

العدد ٩

ايلول (سبتمبر)

السنة الخامسة عشرة

★ ★

No 9
SEPTEMBRE 1967

15 ème année

الأدب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

B.P. 4123 - Tel. 232832

الادارة : شارع سوريا - بناية درويش

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطر جي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRIS

- ١ -

مدينتي حزينة

يوم رأينا الموت والخيانة
تراجع المد واغلقت نوافذ السماء
وامسكت انفاسها المدينه
يوم انحسار الموج ، يوم اسلمت
بشاعة الهوى الى الضياء وجهها
ترمد الرجاء
واختنقت بفصه البلاء
مدينتي الحزينه

اختفت الاطفال والاغاني
لا ظل ، لا صدى
والحزن في مدينتي يدب عاريا
مخضب الخطي
والصمت في مدينتي مهيم
الصمت كالجبال رابض
كالليل غامض
الصمت فاجع محمل
بوطة الموت وبالهزيمة
اواه يا مدينتي الصامته الحزينه

اهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار
اواه يا نهاية المطاف !

- ٢ -

الطاعون

يوم فشا الطاعون في مدينتي

كلمات الى وطني
~~~~~ لفدوى طوقان

خرجت للعراء  
مفتوحة الصدر الى السماء  
اهتف من قرار - الاحزان بالرياح :  
هبي وسوقي نحونا الغيوم يا رياح  
وانزلي الامطار  
نظهر الهواء في مدينتي  
وتغسل البيوت والجبال والاشجار  
هبي وسوقي الغيم يا رياح  
ولتنزل الامطار  
ولتنزل الامطار  
ولتنزل الامطار

- ٣ -

الى ج . هـ . وكنا على موعد

صديقي الغريب  
لو ان طريقني اليك كأمس  
لو ان الافاعي الهوا لك ليست  
تعربد في كل درب  
وتحفر قبرا لاهلي وشعبي  
وتزرع موتا ونار  
لو ان الهزيمة لا تمطر الان ارض بلادي  
حجارة خزي وعار  
ولو ان قلبي الذي تعرف  
كما كان بالامس لا تعرف  
دماه على خنجر الانكسار  
ولو انني يا صديقي كأمس  
ادل بقومي وداري وعزي  
لكنك الى جنبك الان عند شواطئ  
جيك أرسى

سفينة عمري  
كنا كفرخي حمام

- ٤ -

الطوفان والشجرة

يوم الاعصار الشيطاني طفي وامتد  
يوم الطوفان الاسود  
لفظته سواحل همجيه  
للارض الطيبة الخضراء  
هتفوا - ومضت عبر الاجواء  
تصادى البشرى في الانباء :

هوت الشجرة  
والجذع الطود تحطم لم  
تبق الانواء  
بافية تحياها الشجرة

\*\*\*

هوت الشجرة ؟  
عفو جدولنا الحمراء  
عفو جذور مرتويه  
بنبيذ سفحته الاشلاء  
عفو جذور عربيه  
توغل كصخور الاعماق  
وتمد بعيدا في الاعماق

\*\*\*

ستقوم الشجرة  
ستقوم الشجرة والاغصان ستتمو  
في الشمس وتخضر  
وستورق ضحكات الشجرة  
في وجه الشمس  
وسيأتي الطير  
لا بد سيأتي الطير ، سيأتي الطير ،  
سيأتي الطير

- ٥ -

حي ابدا

موطننا الحبيب ، لا  
مهما تدر عليك في متاهة الظلم  
طاحونة العذاب والالم  
لن يسقطوا يا حبيبنا  
ان يفتأوا عينيك ، لن

\*\*\*

ليخنقوا الاحلام والامل  
ليصلبوا حرية البناء والعمل  
ليسرقوا الضحكات من اطفالنا  
ليهدموا ، ليحرقوا ، فمن شقائنا  
من حزننا الكبير ، من  
تدبق الدماء في جدراننا  
من اختلاج الموت والحياه  
ستبعث الحياه فيك من جديد  
يا جرحنا العميق انت ، يا عذابنا  
يا حبنا الوحيد

فدوى طوقان

ابلس

# المفكرات الوطنية .. واتجاهات اليسار

## بقلم اسماعيل المهدوي

قال احد الزعماء الاشتراكيين منذ عدة سنوات :  
« اذهب الى اقصى اليسار ، تجد نفسك في  
اليمن ! » .

وفي كثير من المواقف السياسية ، يكون من الصعب  
ان نقيم حاجزا فاصلا بين اقصى اليسار واطراف اليمين .  
فيجب اذن في مثل هذه المواقف ان ندرس مختلف  
الاتجاهات على اساس مقتضيات المرحلة التي نواجهها ،  
ونوع الاهداف التي يسعى اليها العدو ، واحتمالات  
استفادته من اي انحراف يظهر في صفوف اليسار .

ومن الضروري ان نشير منذ البدء الى أننا نستخدم  
كلمة اليسار في معناها العام للتعبير عن قوى الثورة  
الاجتماعية المعادية للطريق الرأسمالي بدرجة او باخرى ،  
ونستخدم كلمة اليسار في معناها الخاص للتعبير عن  
التطرف او الانحراف داخل اليسار الاشتراكي بالمعنى  
العام . وعلى اساس هذا التمييز ، يمكن ان نستخدم  
التقسيمات التقاعدية المعروفة التي توزع اتجاهات اليسار  
الى : يسار اليسار ( او الانحراف اليساري ) ، ويمين  
اليسار ( او الانحراف اليميني ) ، واليسار الثوري ( او  
الاتجاه الصحيح في اليسار ) . وتتميز كل هذه  
التقسيمات بشكل او باخر عن « اليمن » بالمعنى العام ،  
وهو الاسم الذي يطلق على القوى المحافظة اجتماعيا  
التي ترفض الثورة الاشتراكية ، سواء عن قصور او تخلف  
في المفهوم القومي ، او نتيجة ارتباطات رجعية معادية  
للسعب .

ومن ناحية اخرى ، فمن المفيد ان نلاحظ ان التطرف  
اليميني او التطرف اليساري ، لا يقتصران على الفكر  
الاشتراكي الماركسي ، بل هما ظاهرتان تبرزان بالضرورة  
في اي فكر او نشاط يمارسه الاشتراكيون ، ومنهم  
هؤلاء الذين لا يعترفون بالماركسية . ذلك ان بعض  
الاتجاهات الاشتراكية الجديدة التي تستقي معلوماتها  
عن الماركسية من مصادر الدرجة الثانية او الثالثة - اعني  
عن غير طريق الدراسة المباشرة - تتصور ان انحرافات  
اليمن واليسار في الحركة الاشتراكية اختراعات من  
اختراعات الماركسية يمكن تجنبهما تماما بالابتعاد عن  
منحنيات الماركسية . وقد سئل طفل في احدى تجارب  
علم النفس عن الحل الذي يقترحه لتجنب الحوادث التي  
تصيب القطارات مع ملاحظة ان معظم هذه الحوادث  
تصيب العربات الاخيرة ، فقال في بساطة بريئة : الحل  
هو الغاء العربات الاخيرة من القطار !

لكن اذا كان من المحتوم ان يحتوي كل قطار على  
عربة اولى وعلى عربته اخيرة ، فمن المحتوم ايضا ان تحتوي  
كل حركة اشتراكية على يمين وعلى يسار ، مهما كانت  
الاسماء التي يحملها كل منهما ، ومهما كان رأيه في معنى  
اليمن ومعنى اليسار .

بل يحدث كثيرا ان يكون الانحراف اليساري لدى  
هؤلاء الذين لم يدرسوا الماركسية ، اكثر تطرفا من  
الانحراف اليساري لدى الماركسيين ، على الاقل لان  
هؤلاء تناقلوا خلال الاجيال الماركسية في بلاد العالم تراثا  
كبيرا عن تحليل اليسارية واضرارها ، وناقلا الكثير من  
الشعارات المضادة للانحراف اليساري ، منها مثلا شعار  
لينين : « الشيوعية اليسارية اضطراب طفولي » ، بل  
وايضا شعار ماو تسي تونج في الماضي : « اليسارية  
حلقة مغلقة » . لهذا نجد ان الانحراف اليساري عند  
الماركسيين يتخذ في العادة شكلا ملنويا متخفيا يحاول  
على الاقل ان يخفف مضمونه بتبريرات « معقولة » الى  
حد ما . اما الانحراف اليساري عند الاشتراكيين غير  
الماركسيين ، فيتخذ شكلا عارما منطلقا لا يقيده تراث  
ايدولوجي ولا اعتبارات نظرية ولا محاولات للتبرير  
والتخفيف ، بل يتحرك بتلقائية النوايا الذاتية التي تتصور  
التطرف تعبيرا عن الافراط في الثورة وفي الخلاص .  
ومعظم الماركسيين يتذكرون بلا شك انهم كانوا  
يبدأون كفاحهم الاشتراكي بتصورات مفرطة في اليسارية ،  
وكأنوا يتخلصون من التطرف اليساري مع تسدرج  
استيعابهم للمفهوم العلمي للثورة الاشتراكية . وتكفي  
هذه الملاحظة لتوضح ان الاشتراكي غير الماركسي اقرب  
الى الوقوع في الانحراف اليساري من الاشتراكي الذي  
استوعب الماركسية . واعني بالحديث عن الاشتراكيين  
غير الماركسيين هنا ، هذه الفئات المتنوعة من الاشتراكيين  
الثوريين في البلاد العربية الذين يخلصون للاشتراكية  
حقا ويعملون من اجلها ، وقد يستفيدون الى حد كبير  
او صغير من الماركسية ، دون ان يدركوا ذلك او دون  
ان يعترفوا به .

والملاحظة الثانية التي توضح مدى جاذبية الانحراف  
اليساري للعناصر الاشتراكية غير الماركسية ، ان معظم  
هذه العناصر بالذات تشعر اكثر من غيرها بالتعاطف نحو  
الاتجاهات الصينية في الحركة الشيوعية العالمية ، رغم  
انها قد تتخذ موقفا غير متعاطف مع الشيوعية بشكـل  
عام . وبعبارة صريحة ، نقول ان الاتجاهات اليسارية

الصينية في الشرق الاوسط تستطيع ان تجد الترحيب لدى القطاعات التي توصف بالاشتراكية القومية اكثر مما تجد الترحيب لدى ما يسمى بالاشتراكية الماركسية. وبرز مثال على ذلك في الفترة الماضية ، هو موقف ذلك الجناح المعادي للشيوعية الذي سيطر على حكومة البعث العراقي قبل ثورة الرئيس عارف ، وهو جناح كان رغم ذلك متعاطفا مع التيار الصيني في الشيوعية العالمية خارج العراق !

على اساس هذه النقاط المبدئية ، يمكن اذن ان نشير الى اتجاهات اليسار في المرحلة الحاضرة ، دون ان يكون الحديث مقصورا على الاتجاهات الماركسية . فالهم هو ان نضع ايدينا بطريقة علمية وموضوعية على مختلف المواقف التي تواجهنا اليوم بغض النظر عن الاسماء التي تحملها ، وبغض النظر عن رأيها الرسمي او غير الرسمي في الماركسية . فمهما كان رأيها في العربية الاولى او العربية الاخيرة من القطر ، فهي تحتل بالضرورة موقعا داخل قطار الاشتراكية يمكن تحديد علاقته بهذه العربية او تلك .

### اتجاهات اليسار في العالم

تناول المعلقون خلال السنوات الاخيرة موضوع الصراع الصيني السوفييتي بالتحليل المفصل ، بحيث لا يحتاج الى المزيد من الحديث . ومهما كانت الاسباب المباشرة وغير المباشرة لهذا الصراع ، ومهما كان الدور الذي لعبته المخابرات الاميركية والدوائر الرجعية العالمية في توسيعه ورفع حرارته ، فيجب ان نعترف بأنه ظاهرة طبيعية محتومة في الحركة الاشتراكية العالمية . وليس من الواقعية ان نحلم بانتهاء هذا الصراع . لكن كل ما يأمل فيه المدافعون عن السلام والاشتراكية في العالم ، هو تحويله الى صراع سلمي هادئ ومحصور في اضييق نطاق حتى لا يتحول الى سبب من اسباب التخريب في حركات السلام والاشتراكية ، واداة تستخدمها دوائر الثورة المضادة العالمية لشنق النشاط الثوري وتبديد طاقاته .

والسألة على وجه التحديد ، هي ان الحركة الاشتراكية العالمية منذ ايام كارل ماركس حتى اليوم ، كانت تمر دائما بانواع من الصراع الخطير بين الاجنحة المختلفة داخل صفوفها . كل ما في الامر ان هذا الصراع كان يجري داخل الاحزاب او داخل التنظيم العالمي الذي كان يجمع هذه الاحزاب تحت اسم « الدولية » . وفي كلا الحالتين لم يكن موضوع الصراع يصل الى القطاعات الواسعة من الرأي العام المحلي او العالمي . اما عندما اصبحت الاشتراكية نظاما تأخذ به دول عديدة ذات علاقات واتصالات بالدول الاخرى ، وكل واحدة منها تملك اجهزة تمارس الدعاية والنشر والاذاعة في انحاء العالم ، فقد اصبحت الصراع الطبيعي والمحتوم مثار نقاش لدى المواطن العادي في كل مكان . ومعنى ذلك ان الصراع الصيني السوفييتي ليس سوى صورة مكبرة او مشوهة في

بعض جوانبها للصراع الذي كان يدور في كل مرحلة من المراحل السابقة للثورة الاشتراكية العالمية : الصراع بين ماركس وبرودون وباكونين في الدولية الاولى - ثم بين لينين وكاوتسكي وروزا لوكسمبرج في الدولية الثانية . والثالثة - ثم بين ستالين وانصار تروتسكي وبوخارين في الدولية الثالثة التي تقرر حلها عام ١٩٤٣ - ثم بين ستالين وتيتو في المكتب الدولي الذي تأسس بعد ذلك تم تقرر حله في بداية عهد خروشوف .

وفي معظم هذه الاحوال كان هناك قوة واحدة تملك القدرة على تصفية الاتجاه المعارض عالميا . اما اليوم ، فلم يعد الامر كذلك . ومن هنا انفجر الخلاف بين اطراف الحركة الاشتراكية العالمية بشكل علني واسع . ومن المؤسف ان اتجاهات الصينيين بشكل خاص لم تستطع ان تدرك ان اساليب الصراع الحاد التقليدي والانتهاكات الملتبسة التي ارتبطت دائما بالصراع الايديولوجي داخل الحركات الشيوعية ، ليست على الاطلاق اساليب مناسبة في ظروف هذا العصر الذي تتردد فيه اصدااء الكلمة الصغيرة عبر اذاعات وصحف العالم كله . ومهما يكن ، فقد اردنا ان نشير هنا فقط الى ان الصراع الصيني السوفييتي ليس مجرد صراع بين « دولتين » ، لكنه صراع طبيعي بين اتجاهات تبرز بالضرورة داخل الحركة الاشتراكية في كل مكان - يستوي في ذلك ان نطلق عليها اسماء بلاد اخرى ، او اسماء الزعماء الذين يدافعون عن كل اتجاه منها ، او أي اسماء اخرى مناسبة .

ذلك لان هؤلاء الذين يفكرون بعقلية الغاء العربية الاخيرة في القطر ، قد يقولون في سذاجة :

« ما شأننا نحن بالاتجاهات الصينية او السوفييتية؟ يجب ان نقصر الحديث على الاتجاهات القومية ! »

لكن المشكلة هي - كما قلنا - مشكلة اطراف تبرز موضوعيا داخل اي نشاط اشتراكي ماركسي او غير ماركسي ، وتحت اي اسم . وانما تفيد هذه التسميات في انها تقدم نماذج واضحة مبلورة للتوزيعات العالمية المتوقعة في اطراف الصراع . وفضلا عن ذلك ، فالاتجاهات الصينية والسوفييتية تمارس تأثيرات دعائية ومادية على الحركات الاشتراكية في العالم كله ، وتترك عليها بصمات واضحة سواء اعترفنا بذلك او انكرناه . فالمكافح الاشتراكي الذي يزعم انه منفصل تماما عن تأثير الصراع الصيني السوفييتي ، هو انسان لا يعيش على ظهر هذا الكوكب .

وقبل ان نشير الى السمات الاساسية النمطية لكل اتجاه من هذين الاتجاهين ، يجب ان نقرر اولا حقيقة هامة ، هي ان كل عصر من عصور الثورة ، يحدد وجهة الانحراف الذي يتعرض له اكثر من غيره ، كما يحدد نوع الانحراف الذي يمثل الخطر الرئيسي بالنسبة له . ومعنى ذلك انه اذا كان اليمين واليسار قطبين طبيعيين في النشاط الاشتراكي ، فان كل انحراف من هذين الانحرافين يرتبط بظروف معينة ، تعطيه امكانيات اوسع

لانتشار في هذا العصر او ذاك ، وتحدد مدى خطورته واضرارہ وفقاً لطبيعة العصر الذي يظهر فيه .  
والقاعدة المعروفة بشكل عام ، هي ان ظروف الضعف التي تتعرض لها القوى الاشتراكية تجعلها اكثر ميلا الى الانحراف اليساري ، بينما ظروف القوة تجعلها اكثر ميلا الى الانحراف اليميني .

ومن ناحية اخرى ، فان الانحراف اليساري يمثل الخطر الرئيسي بالنسبة للقوى الاشتراكية في الظروف الضعيفة ، لانه يعني تجهدها وانفلاقها في حلقة متقوفة .  
اما في ظروف القوة ، فان الانحراف اليميني يصبح الخطر الرئيسي ، لانه يعني الاتجاه الى الذوبان في العدو وعدم الاستفادة من القدرة على ضربه .

ومن غير دخول في تفاصيل ، يمكن ان نقول ببساطة ان الانحراف اليساري هو الانحراف الذي يبالغ في القدرة الذاتية للثورة ويقلل من القدرة الموضوعية للعدو ، بينما الانحراف اليميني هو الذي يقلل من القدرة الذاتية للثورة ويبالغ في قدرة العدو .  
ولنأخذ امثلة على ذلك .

قبل الحرب العالمية الاولى ، كانت الاحزاب الاشتراكية الديمقراطية قد تحولت الى قوى جماهيرية كبيرة في عدد من بلاد اوربا . ولو كان لهذه الاحزاب الاشتراكية في ذلك الوقت قيادات ثورية ، لاستطاعت ان تستخدم قدرتها الواسعة في تحويل الحرب الاستعمارية الى حروب اهلية والتطويع بالراسمالية المحلية كما حدث في روسيا القيصرية . لكن قيادات هذه الاحزاب ، خصوصا في بريطانيا وفرنسا ، كانت انتهازية يمينية تعمل لحساب الراسمالية الاوربية ، فقامت بعزل الجماهير عن الثورة الاشتراكية ، وانتهت الى الذوبان تماما في جبهة الرجعية كما يظهر اليوم في حزبي جي موليه وهارولد ويلسون اللذين توارثا الانتهازية اليمينية من ذلك العصر السابق .

وفي بداية عهد الدولة السوفياتية ، كانت الراسمالية العالمية تقوم بالهجوم العسكري الواسع على الدولة الوليدة الوحيدة ، بينما الحركة الاشتراكية في العالم قد تمزقت وانضم معظمها الى جبهة الراسمالية . وفي هذه الظروف ، ظهر الانحراف اليساري على يد تروتسكي يطالب في السياسة الخارجية بتحقيق الثورة العالمية في كل البلاد ويطالب في السياسة الداخلية بتركيز كل السلطات في قبضة قيادة الحزب والغاء دور الجماهير غير الحزبية حتى في العمل النقابي . ولو كان هذا الانحراف اليساري قد انتصر في ذلك الوقت ، ومن لانتهى الى تحطيم الدولة الجديدة من الخارج ومن الداخل .

اما اليوم ، في ظل التوازن الذي العالمي ، فان الموقف بين قوى الثورة وقوى الثورة المضادة يتحدد في كل بلد وفق ظروفه الخاصة ومراحل تطوره .

ونستطيع الان ان نحدد بشكل عام السمات الرئيسية لاتجاهات اليسار في العالم قسبي الظروف التاريخية الحاضرة :

### ١ - اليسار الثوري :

ويرى هذا الاتجاه ان الظروف في العلاقات الدولية تقدم المزيد من امكانيات السلام والتعايش السلمي ، وان هذه الظروف مناسبة في كثير من المجتمعات المحلية لاتباع طريق الثورة التدريجية السلمية . لكن هذا الاتجاه يرى ايضا ضرورة تركيز المقاومة العالمية على ردع الاستعمار الاميركي وتصفية اعماله العدوانية ، وان الثورة قسبي بعض المجتمعات تستلزم طريق العنف المسلح .

### ٢ - يمين اليسار :

وهذا الاتجاه يبالغ في توسيع تكتيك التعايش السلمي ويبالغ في السعي الى الافلات من الصدام مع المخططات الاستعمارية في العلاقات الدولية والافلات من الصدام العنيف مع الثورات المضادة في المجتمعات المحلية . ومن حسن الحظ ان هذا الاتجاه ليس واسع الانتشار اليوم في القوى ذات التأثير في السياسة العالمية .

### ٣ - يسار اليسار ( وتدخل فيه الاتجاهات الصينية او المتفقة مع الصين ) :

ويرى ان الظروف العالمية تحمل المزيد من اسباب الحرب والصدام بين الدول الكبرى ، ومن ثم يجب في العلاقات الدولية اتباع سياسة المناطحة ومواجهة الحرب العالمية . وفي المجتمعات المحلية ، يرى ان الصدام العنيف المتطرف هو الاسلوب العام للثورة في بلاد العالم .  
ومن الممكن ان نتابع هذه الاتجاهات في تطبيقاتها المختلفة في العلاقات الدولية والعلاقات الطبقية . وسوف نجد انه في البلاد التي تستلزم ظروفها اتباع الاساليب العنيفة ( مثل دول اميركا اللاتينية ) يحدث كثيرا ان تنتعش الاتجاهات الصينية ( يسار اليسار ) ، مع ان الاتجاهات الثورية غير الصينية لا تتعارض مع هذه الاساليب ، بل تقتصر فقط على رفض الاعتراف بها كقاعدة عامة ، كما ترفض تطرفها الى مستوى الغوغائية والتهور الاجتماعي . ومن ناحية اخرى ، فاذا كانت الاتجاهات الصينية في مثل هذه البلاد تطرح بعض الاساليب الصحيحة موضوعيا في مجال الكفاح المحلي ، الا انه سرعان ما يظهر قصور هذه الاتجاهات وانحرافها خارج هذا المجال ، اي بالنسبة لحركات التحرر والسلام في المجتمع العالمي . فهي رغم كفاحها الثوري داخل بلادها لا تتنوع عن ممارسة اعمال التخريب في النشاط الدولي بطريقة لا تفيد الا اعداءها هي ايضا .

ومهما يكن ، فمن المفيد الا نتطرق الى تفاصيل هذه المواقف في البلاد الاخرى ، وان ننتقل الى مظاهرها في الوطن العربي ، على قدر ما تسمح به ظروف الحركة الحاضرة من التحديد والتفصيل .



## اتجاهات اليسار في الوطن العربي

إذا استعرضنا الظروف في وطننا العربي على أساس المبادئ الفكرية السابقة ، نستطيع أن نصل الى نتائج واضحة حول طبيعة الانحراف الذي يمكن أن تتعرض له القوى الثورية العربية واحتمالات الخطر الناتج عنه .

السؤال : هل تعبر هذه المرحلة عن اتساع أم عن ضيق في قدرة القوى الاشتراكية العربية ؟  
الجواب الواضح هو : ان ظروف النكسة أدت الى تضيق قدرتها .

وبناء على التحديدات السابقة ، نجد ان مثل هذه الظروف تؤدي عادة الى انتشار الانحراف اليساري ، وانه في مثل هذه الظروف بالذات ، يكون الانحراف اليساري هو الأكثر خطراً على الحركة الثورية . لماذا ؟ لان الحركة الثورية التي تعاني من الانكماش ، تدفعها اليسارية الى التوقع والاختناق ، بينما يكون الاتجاه الصحيح ، هو دفعها الى المزيد من التوسع والانفتاح لتعويض الضعف الذاتي الذي يترتب بالضرورة على أي نكسة .

ولنأخذ نقاطاً معينة تبرز فيها الانحرافات اليسارية ، باعتبارها كما قلنا الانحرافات الأكثر خطراً في هذه المرحلة ، والأكثر قدرة على الانتشار .

### ١ - الموقف من الاتحاد السوفياتي :

لم تتورع الاتجاهات الصينية أثناء العدوان وبعد العدوان عن الهجوم الحاد وتوجيه حملات التشويه والافتراء ضد الاتحاد السوفياتي الى درجة اتهامه بالاتفاق مع الاستعمار الاميركي ضد الثورة العربية . وكانت دوائر الاستعمار البريطاني والاميركي ودوائر الدعاية الصهيونية والاسواط العميلة المحلية ، تردد هذه الافتراءات والاتهامات نفسها . ومع ذلك لم يفكر المتآمرون بالدعاية الصينية في نتائج هذا الالتقاء الواضح بين دعاوهم ودعاوى العدو . وبدل هذا الواقع على أحد الاسباب التي تدفع اليمين المحافظ وأوساط الرجعية في أجزاء من الوطن العربي الى تشجيع وتنشيط العناصر اليسارية المنحرفة المتأثرة بالدعاية الصينية . ذلك ان هذه الاسواط المعادية للاشتراكية تستطيع من خلال العناصر الصينية أن تمارس الهجوم الصريح او المستتر على الاتحاد السوفياتي تحت راية يسارية ، بل وماركسية أيضاً . وهي بهذه الطريقة تستخدمها قناعاً لاختفاء المصالح الرجعية التي تدفعها الى الهجوم على الاتحاد السوفياتي . وإذا دققنا النظر في أوضاع العناصر ذات الانحراف الصيني في مجالات الدعاية في الوطن العربي ، سوف نكتشف انه يوجد عادة وراء معظم هذه العناصر ، مراكز يمينية نشيطة وخبيثة . وطبيعي انه في البلاد العربية التي تعتمد على الدعم

المادي من الاتحاد السوفياتي ، لا يكون من السهل ممارسة الهجوم الصريح على الاتحاد السوفياتي . ولهذا يتخذ الهجوم في هذه البلاد أشكالاً ملتوية متنوعة . من ذلك مثلاً إثارة الضجيج حول ما يسمى « الضربة الاولى » . فهم يزعمون ان السبب الاساسي للنكسة هو عدم قيام الجمهورية العربية بتوجيه الضربة الاولى للعدو ، مع ان الحقيقة هي ان هذا الالتزام الواعي هو الذي كسب لنا تأييد كثير من دول العالم وأتاح لنا احباط الخطة الاميركية الصهيونية للتوغل السواسع داخل الاراضي العربية . وعلى أساس أسطورة الضربة الاولى تتدرج هذه العناصر اليسارية المنحرفة الى دور الاتحاد السوفياتي في مساعدة التواطؤ الاميركي لعرقلة الهجوم العربي ! ومن الاساليب الملتوية الاخرى في ممارسة الانحراف اليساري ، ذلك الشعار المثير للنفور الذي تردد في الشهر الماضي حول « ضرورة تعديل العلاقات السوفياتية بالدول الصغيرة بحيث تزيد على علاقات الدول الاستعمارية بالدول العميلة لها » !

ومن الامثلة على ذلك أيضاً ، التركيز على موقف الاتحاد السوفياتي الخاص بتجنب الهجوم العسكري المباشر على القوات الاميركية في مشكلة الشرق الاوسط ، طالما انها لم تتورط في صدام عسكري مباشر مع البلاد العربية . والمتأثرون بالانحراف الصيني لا يناقشون هذا الموقف من زاوية المبادئ الدولية العامة ومبادئ التعايش السلمي . ولا يناقشونه من زاوية السياسة الاستراتيجية الحكيمة وراء الثورة العالمية ، بل يناقشونه من زاوية شوفينية ضيقة الافق . وهم تحت شعار « الاعتماد على انفسنا فقط » ، يرددون الشعار الصيني المغلق الذي يقلل من أهمية القدرة العالمية للاتحاد السوفياتي ، ويحاولون بذلك أن يجعلوا من الاتحاد السوفياتي مجرد « تاجر أسلحة » صديق للعرب يمددهم بالسلاح لكنه يرفض أن يتقدم معهم أبعد من ذلك ! ولعل أوضح تعبير « وقح » عن هذه الاسطورة ، هذا الرأي الذي يردده أنصار الانحراف الصيني عن ان شعب كوبا وشعب فيتنام هما اللذان يقفان وحدهما في وجه الاستعمار الاميركي ، مع ان الشيء الوحيد الذي يمنع القوة الاميركية من اكتساح هذين البلدين المناضلين الصغرين هو الخوف من قدرة الاتحاد السوفياتي . وبديهي ان مواقف الاتحاد السوفياتي ليست فوق النقد . لكن هناك فرقاً كبيراً بين النقد البناء لبعض الجوانب الثانوية في هذه المواقف ، والهجوم الذي يستهدف نسب أسس السياسة السوفياتية وعزل القوى الاشتراكية والتحررية عن اكبر قوة عالمية تدعم الاشتراكية والتحرر والسلام .

### ٢ - في السياسة الدولية :

اتخذ الانحراف اليساري الصيني في هذا المجال شكل الهجوم الشامل على هيئة الامم وعلى التعايش

ج - اذا كان الصراع في المرحلة الحاضرة هو صراعا اجتماعيا مباشرا ضد قطاعات اوسع من الرأسمالية والملكية العقارية ، فان الجبهة المضادة للعدوان يجب ان تكون - في رأيهم - جبهة عمال وفلاحين وجماهير فقيرة لا تفسح مجالا للرأسماليين الوطنيين ولا لقطاعات اليمين الوطني .

د - اذا كانت الجبهة المضادة للعدوان هي جبهة جماهير كادحة اشتراكية ، فيجب اذن - في رأيهم - فرض العناصر اليسارية المتطرفة في كل مجال من مجالات النشاط ، وذلك تحت شعار « النقاء الثوري المطلق » . وهذه هي السياسة التي كان يدعو اليها تروتسكي في عهد لينين عندما تمسك بضرورة « تعيين » قادة النقابات العمالية لضمان نقائهم وثورتهم ! وهي نفس سياسة « الحرس الاحمر » الفوغائي الذي يفجر المعارك الدموية في انحاء جمهورية الصين ويجعل منها المجتمع الاشتراكي الوحيد في عالم اليوم الذي لا يزال يعاني من الحروب الاهلية في داخله .

والخلاصة ان هذا الانحراف اليساري ، يطالب في الجبهة الداخلية بما يلي :

المزيد من التصفية للقطاعات المتملكة - والاسراع في تصفية فئات المديرين وكبار الموظفين غير السياسيين واستبعاد اليمين الوطني بل واليمين الاشتراكي من كافة المجالات - وفرض العناصر اليسارية المنحرفة في كل مكان - واستخدام أسلوب العنف في تحقيق هذه الاهداف اذا استدعى الامر .

وبديهي ان بعض هذه الاهداف هي بشكل نظري عام ، اهداف اشتراكية صحيحة . لكن اذا كانت السياسة فن الممكنات ، فمعنى ذلك ان الهدف غير الواقعي او البعيد المدى يتحول في التطبيق المباشر الى عنصر من عناصر التخريب وعرقلة المهام الواقعية العاجلة . فمن المؤكد ان الثورة الاشتراكية يجب على المدى

السلمي ، باعتبار انهما وسيلتان للسيطرة الاستعمارية على العالم . وقد ترددت بالفعل أصوات تطالب بالانسحاب من هيئة الامم والتنكر لبدأ التعايش السلمي . وكان من أغرب الافكار التي قيلت لتبرير الانسحاب من هيئة الامم ان العدوان الاميركي على كوريا الشمالية عام ١٩٥٠ لم يحدث الا تحت راية الامم المتحدة . ورغم الاختلاف الواسع في الظروف العالمية بين الفترتين ، فالواقعة الصحيحة في هذا الموضوع هي ان الاستعمار الاميركي لم ينجح في تغليف عدوانه بهذه الراية منذ سبعة عشر عاما الا نتيجة انسحاب المندوب السوفيياتي وفق تعليمات النظام اليساري الستاليني من ذلك الوقت . ومعنى ذلك ان حادثة العدوان الاميركي « الدولي » على كوريا الشمالية ، تدین سياسة الانسحاب من المنظمات الدولية أكثر مما تدین الاشتراك في هذه المنظمات .

وقد عرضنا في مكان آخر ، ظروف المعركة العالمية التي يجب أن نخوضها داخل المنظمات الدولية ، ومن أجل توسيع امكانيات التعايش السلمي واقراره كضمان لطريق التطور الاشتراكي في عالم المستقبل (١) . ويكفي أن نشير هنا الى ان الضغط الاميركي الصهيوني كان يتحرك في الفترة الاخيرة في اتجاه اثارة يأس البلاد الصغيرة من هيئة الامم ومن التعايش السلمي ، وذلك لكي تضطر هذه البلاد الى الاعتراف بسيطرة القوة الاميركية وتفقد الثقة في قدرة الراي العام العالمي وفي قدرة الاتحاد السوفيياتي ، الامر الذي يؤدي حتما الى استسلام معظمها أمام « البلطجة » الاستعمارية .

### ٣ - في الجبهة الداخلية :

تركز الانحراف اليساري في ميدان العمل في الجبهة الداخلية في عدة شعارات ينطبق عليها المثل القائل : « دعوة حق يراد بها باطل » .

من هذه الشعارات التي تعرضت للتوسيع والمط والتخريجات اليسارية الضارة ، شعارات تبدأ عادة من حقيقة واضحة هي ان العدوان استهدف في الاساس ضرب القيادة الثورية الاشتراكية في الوطن العربي . ثم تنتقل بعد ذلك الى الاستنتاجات التالية :

١ - اذا كان هدف العدوان هو ضرب الثورة الاشتراكية ، فان المعركة الحالية لا يمكن أن تكون الا معركة اشتراكية .

ب - اذا كانت المعركة الحالية هي معركة اشتراكية ، فان مواجهة العدوان يجب أن تتحرك في اتجاه المزيد من اجراءات الثورة الاجتماعية والمزيد من التأميمات والحراسات وتصفية القطاعات الرأسمالية التي لم تتم تصفيتها ، والمزيد من العمل على تدوين الفوارق بين الطبقات . ( وعلى المستوى العربي ، التحرك نحو المزيد من الهجوم على الحكومات المعارضة الاشتراكية ) .

(١) جريدة « الجمهورية » ، سلسلة مقالات في شهر يوليو ١٩٦٧ .

صدر حديثا :

# الذين لا يكونون

قصص

بقلم :

عائده مطرجي ادريس

منشورات دار الاداب

٢٠٠ ق.ل

الطويل أن تتحرك في اتجاه تذويب الفوارق بين الطبقات، والقضاء نهائياً على الامتيازات الطبقية في المجتمع ، ويجب أن تتحرك في اتجاه تحويل الدخل الفردي الى نتاج مباشر للجهد لا للملكية ، ويجب أن تتحرك في اتجاه إلغاء امتيازات الفئات الادارية الجديدة التي ظهرت في السنوات الماضية ، ويجب أن تتحرك أيضاً في اتجاه اختيار العناصر النقية الثورية لتولي العمل في كل مجال . هذه أهداف اشتراكية صحيحة لا تحتاج الى نقاش .

لكن السؤال هو : هل مرحلة مواجهة العدوان في الحاضر تحتمل تحويل هذه الأهداف الى مهام عاجلة مباشرة ، أم انها على العكس تستلزم تأجيلها الى ما بعد تصفية العدوان ؟

المسألة ليست اذن مسألة خيار بين الثورة الاشتراكية والمركة الوطنية كما يزعم البعض ، بل هي مسألة تمييز بين احتياجات تكتيكية مباشرة واحتياجات استراتيجية غير مباشرة .

صحيح ان العناصر اليمينية المحافظة تحاول الاستفادة من المركة الوطنية في توسيع مراكزها والاستعداد لاجهاض الثورة الاشتراكية بعد ذلك والانقضاض على اليسار الثوري في أقرب وقت والانقلاب بحركة المجتمع العربي الى الطريق الرأسمالي . وصحيح أيضاً ان مواجهة هذه المخططات اليمينية واجب ضروري وخطير . لكن حماية مستقبل الثورة الاشتراكية واحباط أطماع اليمين، يجب الا يرتفعا الى مستوى المهام الرئيسية التي تورط المجتمع في معركة داخلية تطفئ على مهامه الرئيسية ومعركته الرئيسية ضد العدوان العسكري الاجنبي . وبعبارة أخرى ، يجب في مرحلة المركة ضد العدوان أن يدور الصراع مع اليمين الوطني داخل اطار الوحدة معه ضد الاحتلال العسكري . وهذه حقيقة تبدو واضحة جدا في مجال العمل في الجبهة القومية على مستوى البلاد العربية ، كما سنذكر عند الانتقال اليها .

وقد تعرضنا في مكان آخر لطبيعة الفروق بين احتياجات المرحلة التكتيكية للمركة الوطنية ، واحتياجات المرحلة الاستراتيجية لاستكمال الثورة الاشتراكية (١) . ويمكن أن نضيف هنا عدة نقاط أساسية تدعمها السياسة الثورية الحكيمة التي تنتهجها بشكل خاص قيادة الثورة في الجمهورية العربية المتحدة :

١ - اذا كان هدف العدوان الاستعماري الصهيوني هو تصفية الثورة الاشتراكية من أجل ابتلاع الوطن العربي ، فان الوسيلة التي اتبعها هي الاحتلال العسكري لجزء من الاراضي العربية . وهذا الواقع الموضوعي ، قد أدى عملياً الى جر عديد من القوى والفئات العربية الى المركة ضد العدو . ان الملك حسين وحزب الامة والحزب الوطني في السودان وامراء الكويت وكثيراً من القوى

الآخري أصبحت بحكم الواقع العملي أطرافاً في المركة تقف ضد العدوان بدرجة أو بأخرى ، ولسبب أو لآخر . وطبيعي أن يحدث الشيء نفسه داخل المجتمع المحلي ، اذ ان كثيراً من الفئات غير الاشتراكية تقف بدرجة أو بأخرى ضد الاحتلال العسكري لجزء من وطنها ، حتى لو كانت تتمنى لهذا الوطن أن يكون بعد ذلك رأسمالياً . وبديهي اننا نستبعد تماماً من هذا الحديث الفئات الخائنة العميلة او المتآمرة التي تستهدف بوضوح وبشكل مباشر خدمة الاحتلال العسكري والاستفادة من الحراب الاسرائيلية في التطويق بالقيادة الاشتراكية .

ب - القاعدة التاريخية العامة ، هي ان العدوان الاجنبي ضد أي وطن يؤدي الى تغييرات تكتيكية في قوات الثورة وقوات الثورة المضادة داخل هذا الوطن . وواجب القيادة الثورية الواعية ان تستفيد الى أقصى درجة من هذا الواقع المؤقت وأن تعمل على توسيع صفوف المقاومة ضد العدوان الى أقصى حد ممكن .

ج - تقتضي ظروف المركة الوطنية والتعبئة المباشرة ضد العدوان الاجنبي ، صياغة الصراع الطبقي داخل اطار الوحدة القومية ، وذلك بتأجيل الاجراءات الاجتماعية العميقة واتخاذ كافة الوسائل للحيلولة دون تحول الصراع الاجتماعي الى صراع عناد . ولا شك ان ضرب الفئات المتملكة او فئات المديرين غير الاشتراكيين أو ما الى ذلك ، ليست مسألة اجراءات ادارية وقرارات جمهورية ، لكنها تشكل معركة اجتماعية كبيرة وحشداً جماهيرياً واسعاً يمكن أن يتحول الى صدام داخلي . لكن بعض الشبان اليساريين المتطرفين ، يتصورون ان حسم مثل هذه المركة لا يكلف اكثر من كلمات معدودة ، تصدر من جهاز الدولة ! ولو كان الامر بهذه السهولة ، لكان أقرب الى العقل أن تتم مثل هذه الاجراءات في السنوات السابقة قبل العدوان . بل لو كان الامر بهذه السهولة ، لما اضطرت القوات الفوغائية للحرس الاحمر في الصين الى الدخول في عشرات الاشتباكات المسلحة التي لا تزال مستمرة حتى اليوم من اجل تطبيق مثل هذه الأهداف .

د - تقتضي هذه الظروف جميعاً أن تعمل كافة القوى المعادية للاحتلال العسكري تحت راية « الوحدة الوطنية » ، لا تحت راية « الوحدة الاشتراكية » . ومعنى ذلك ببساطة أن تتحرك القوى الثورية الاشتراكية وسط صفوف واسعة للمقاومة هي صفوف الوحدة الوطنية . ففي فرنسا مثلاً اثناء الاحتلال النازي ، حل شعار « الجبهة الديمقراطية ضد الفاشية » محل شعار « الجبهة الشعبية » الذي كان يستهدف قبل الحرب تحقيق الانتقال الى الاشتراكية لا مجرد تحرير أرض الوطن . ورغم أن اليمين البرجوازي الفرنسي الذي يشمل الاجنحة الانتهائية من الاشتراكية الديمقراطية ،



# الرأس والنهر

## لأرويس

رأس محتال  
ها ها  
رأس دجال

( دوي انفجارات بعيدة . موسيقى صاخبة .  
لم تتابع هذه الاصوات الثلاثة الحوار التالي ) :  
صوت ١ :

في البدء كان خاتم الولاية

صوت ٢ :

وكان في النهاية

صوت ٣ :

في البدء كان النفط والمنجنيق

وزوجة البطريق .

صوت ٢ :

في البدء كان رأس

يدور كالدولاب

صوت ١ :

في البدء ، كانت قبة المحراب

( صمت . يتابع كأنه في حلم ) :

دخلت تحت قشرها

صعدت - حين عدت

رأيت ان الشمس خيزرانة

مورقة تلتف حول بابي .

صوت ٣ :

في البدء كانت عثة

تبيض في ثيابي ...

( يفرك بيديه الاثنين صدره وفخذه .

تعود الاصوات الثلاثة فتردد معا )

الاصوات الثلاثة ( بسخرية حادة ) :

ها ها

رأس محتال

ها ها

رأس دجال ...

( فقهقة ساخرة . اشخاص كالاشباح

يعبرون النهر قرب الجسر ، يحملون احذيتهم

وامتعتهم واطفالهم . )

## ٣ - القمر والرمانة

( موسيقى خب وموت . دوي انفجارات

بعيدة . )

شيخ ٣ ( مستغبرا ) :

تجيء في ليل من البهار  
من توابل الرؤوس  
والقتل ،

من توابل الغابات والفؤوس

هل انت ، يا سلالة الامواج

تصعد نحو كوكب المجهول ،

كالمعراج ...

من انت ، من يجيبني ؟ حيني

نما هنا كسروة وطال

وها هو السؤال

في جسدي ،

بحيرة ...

## ٢ - الزمن المكسور

الجوفة ( غير منظورة ) :

سيجي السيل

قبل حلول الليل

( ما من احد يهتم . يدخل شخص يحمل

نايا يظن انه راع )

الراعي ( بلهجة طبيعية ) :

حلمت ان راسا

في النهر ...

( تقاطعه امرأة ١ ، وتسأله بسخرية

ناعمة ) :

امراة ١ :

هل سمعته يغني

كرأس أورفيوس ؟

تذكر أورفيوس ؟

الراعي ( بلهجة وانقة ) :

سمعته يقول :

( صمت . يتابع كمن يتذكر )

» في البدء كان النهر

كان حطام الزمن المكسور

يصهر في تنور

من غضب الامواج ،

كان الجمر ... »

( يخرج الراعي )

اصوات ( بسخرية قاسية ) :

ها ها

( جسر قديم . ضفة على النهر تظللها  
ثلاث اشجار : حورة وصفصافتان .  
نساء مشوهات يظن انهن ممرضات .  
عجوزان . ام مشوهة وطفلها . ثلاثة شيوخ .  
شبان مشوهون يستلقون تمبا وجوعا .  
تجري مياه النهر بطيئة موحلة . )

## ١ - القول

شيخ ( بصوت ضعيف ) :

الحرب زريبه

غنم ...

شيخ ( بنبرة من يمزح ) :

قالوا

ان الحرب حقيه .

( يصمت . يتابع بشيء من الجد ) :

لو ان الحرب حقيه

للأناها

خرزا

وجلسنا فيها

وصبرنا ...

شاب ( يظن انه كان جنديا ) :

قالوا

ان الحرب وساده

( يتمدد كمن يحاول ان ينام )

وانا الوسن

شيخ ٣ ( بنبرة حكيمه ) :

الحرب وساده

للموت ،

وعاده .

( صمت . يتابع بلهجة غاضبة )

هذا الوطن

زرع ،

والايام جراحه .

اصوات ( بعيدة ، مجهولة ) :

قوافل سوداء مجهولة

تكن تحت الماء ،

هل انت ، يا سلالة الآباء

\* لا تريد هذه القصيدة ، رغم انها

تستعين بصيغ مسرحية ، ان تكون مسرحية

او اي شكل مسرحي ، انها قصيدة وحسب .

## ٤ - السيل

( الام تحتفن طفلها ، منتظرة موته بين لحظة وأخرى . يدخل الراعي ، مسرعا )  
 الراعي ( مخاطبا الجميع ) :  
 ابتعدوا ،  
 تحركوا ،  
 فالسيل ...  
 ( يقطع صوت ساخرا ) :  
 سوف يجيء السيل  
 قبل حوال الليل ...  
 ( يخرج الراعي )  
 الجوقة ( غير منظورة ) :  
 نعرف ، هذا زمن السيول  
 نعرف ، هذا زمن الافول  
 ( صمت . موسيقى ايقاعية سريعة )  
 صخر يحد صخرا  
 نهر يطم نهر  
 سيف يقص سيف  
 ( صمت . الموسيقى تتباطأ )  
 نسمع ان آتيا  
 يغير الدروب  
 يدهن وجه الارض ، يستبيه  
 ينفخ فيه الداء والشحوب .  
 نسمع : افخاذ من البلور  
 آتية في السيل ،  
 كل فخذ  
 مبطن  
 كانه بلقيس ،  
 او كانه تيمور .  
 ( صمت . الموسيقى تعود الى التسارع )  
 نعرف -  
 افراس ،  
 وحوش ماء ،  
 تجيء في السيل ،  
 وفي الضفاف  
 تطوف غابات من القبور  
 وانتهت الاجيال والعصور  
 وما انتهى المطاف .  
 ( يموت الطفل . تحتفنه الام )  
 الام ( بصوت مخنوق ) :  
 يا موت ،  
 يا صديق الاطفال  
 ضم طفلي ،  
 واحمل له العايه ،  
 واطبق

ومد لي سكرة  
 طعمتها ،

ولم يزل في فمي الطعم .  
 ( يحرك شفتيه ولسانه كمن يتذوق طعم  
 سكرة طيبة . تلمح جثة منتفخة لفظها النهر .  
 جثث تنقل من بعيد قرب الجسر . دوي  
 انفجارات بعيدة . )  
 الجوقة ( غير منظورة ) :  
 تقيأي رملك يا مدينه  
 وجهك وجه صخرة  
 والكون في وجهك مثل دمل  
 ( صمت . امرأة تحتضر ، تموت ، يغطيها  
 شخصان ، يحملانها ويخرجان . تتابع  
 الجوقة بايقاع غاضب ) :  
 القمر الشيخ كتاب شرع  
 حرقته ،  
 والزمن انهدام  
 في رثتي ، ووجهي  
 ينشق مثل قبر ...  
 تقيأي رملك ، يا مدينه .  
 ( موسيقى موت وغضب )  
 شيخ ٢ ( كانه لم يسمع الجوقة ، متابعا  
 حديثه الاول ) :  
 نادني الرمانه :  
 خذني كما تراني  
 مليئة عريانه  
 كلني ...  
 أكلت ،  
 طالت ،  
 وسكرت بحبي  
 وحملت في العام مرتين ...  
 شيخ ١ ( يجيبه حالا ) :  
 حلمت :  
 دار الوجد  
 خطفني ،  
 دخلت بيت النار  
 خرجت يساقط مني الورد  
 كآني اذار او نوار .  
 ( موسيقى قديمة سحرية )  
 شاب ١ ( الى امرأة ١ ) :  
 نهذاك ، في نهديك طفلتان  
 واحدة تموت من هزال  
 واحدة تذوب في قبله  
 فلنكسر الزمان  
 كالغصن ،  
 ان الكون بهلوان  
 ان اله العالم المقصله .  
 ( موسيقى غضب وقوة . )

كيف يسير الرأس والانسان  
 لا يسير ؟

امراة ١ ( ساخرة ) :  
 كيف يغني الرأس والانسان لا يغني ؟  
 شاب ١ ( متكهما ) :  
 الرأس لا يسير بل يطير ...  
 ( صدى صوت يتعد هو صوت الراعي )  
 الراعي ( من بعيد ) :  
 تسبح عن يساره  
 تركض عن يمينه  
 الضفاف  
 والارض وجه امرأة  
 تطوف ،  
 والطواف  
 تفاحة ...  
 امراة ١ ( تتناول حصاة كالتفاحة وتقدمها  
 الى شاب ١ يجلس قريبا ) :  
 هذه لحظة الدخول الى الهوة  
 المستنيره  
 هذه لحظة اللقاحات والليله  
 الاخير ...  
 ( يتنافان وهو يأخذ الحصاة . ينمدان  
 ويتهاوسان . )  
 شاب ١ ( معانقا امرأة ١ ) :  
 لي شهوتي  
 ان اشعل النهدين  
 في ايامي الغريه  
 ان اعرف الحياة  
 لا السلطان  
 اسهر في بستان  
 يسهر فيه قمر الحبيب .  
 ( موسيقى موب وحب )  
 شيخ ١ ( فجأة الى شيخ ٢ ) :  
 نزل القمر  
 طواف حول نوافذنا  
 وترصدنا  
 كان الموت دليلا  
 كان الحجر  
 وبكى القمر .  
 شيخ ٢ ( كانه يستيقظ من النوم ) :  
 ... وسجد النجم  
 وكان في يساره  
 قوس  
 وفي يمينه سهم  
 فسقط العدو ...  
 ( صمت . ثم يتابع كانه يحلم )  
 ... رف حولي  
 جبريل ، قال : ابشر

جفنيه كي يحلم ، كي يراني ...  
ادخله في بلاد  
جديدة ، يرود  
اسرارها ،  
يبقى ولا يعود .

( تضع الام طفلها على الارض ، دون غطاء .  
تخلع عجوز ١ معطفها الاسود الممزق وتغطيه .  
يدخل شخصان مقنعان يحملانه ويخرجان .  
موسيقى جنازية . )  
الجوقة ( غير منظورة ) :  
تفتحي يا وردة الدماء  
في جثة العصفور ،  
في صبيه  
محروقة ،  
في نهر الانشاء  
في الاطفال يخنقون في السماء  
يابسة مدهونة كوجه مومياء .  
تفتحي كبذرة خفيه  
لدورة الفصول ،  
تفتحي  
هذا هو اللقاح  
هذي رعشة الحقول .

## ٥ - صوت من الماء

( دوي انفجارات بعيدة . اسراب طيور  
فوق الجسر . يدخل شاب صغير السن  
انصبه الركن كما لو انه كان يسابق مجرى  
النهر . )  
الشاب ( صارخا ) :  
رأس مهيار يجري  
مات مهيار مات ...  
( يخرج راكضا )  
شيخ ٣ ( دون دهشة ، لنفسه ) :  
يخطر لي خاطر  
وفجأة ،  
اراه مرقوما على ثيابي .  
( صمت . لنفسه )  
عرفت ان موته قريب ...  
الجوقة ( غير منظورة ) :  
رأسه الجرح والنزيف  
رأسه حولكم يمامه  
تحمل الارض كالرغيف  
رأسه حولكم علامه .  
( صمت . موسيقى موت قوية )  
مات مهيار مات  
مثلم تنضج العناقيد او يزهر النبات  
مثلم يكسر القمر  
وتهد البيوت

مثلم يطفأ الشر  
مثلم تحضن البراكين اسرارها  
وتموت ...

( يسري جو من الرهبة يرافقه نوع من  
الحزن في نفوس الحاضرين ، الا قلة من  
الشبان . )  
شاب ٢ ( يختصن زجاجة فارغة ) :  
اقيم في همومي  
كأنني اقيم في زجاجه  
مملوءة بآية البخار  
اعيش كاللدجاجة  
اوثر ان اعيش كاللدجاجة  
في حوشي المغطى  
بالقش والغبار .

شاب ٣ (يجلس القرفصاء محركا التراب):  
ابحث في مملكة الرماد  
عن وجهك المدفون ، يا بلادي .  
شاب ٤ ( بغضب ) :  
كيف تكلم الشمس عن عيوننا  
وتوصد الابواب  
امامنا ،  
هل نحن من سلالة اليقطين  
ام سلالة اللبلاب ؟  
الجوقة ( بما يشبه الترتيل ) :  
لان في اعماقنا بقيه  
من خدر التاريخ ،  
من غيلانه الخفيه  
مات ،  
لان العالم اغتصاب  
وارضنا ضحيه .

( صمت . موسيقى هادئة )  
صوت من الماء ، يقول الصوت :  
مات لكي ينهي عهد الموت ...  
شاب ٥ ( بشيء من التمرد اليأس ) :  
من اين ؟ كيف نفتدي ، نعاني  
تفتت الانسان او تفتت المكان  
وارضنا في الثلج والحراره  
ارملة تجر ناهديها  
كخرقة .  
كانها لم تعرف البكاره  
ولم تذق ذكوره الزمان .  
الجوقة ( بترتيل ) :  
صوت من الماء ، يقول الصوت :  
مات

لكي ينهي عهد الموت .  
( موسيقى هادئة . اسراب طيور فوق  
الجسر . جثث تنقل من صفة الى صفة . )

الام :

زمن الموت يبدأ  
اين ارمي خطاي ، اشرد ،  
ام اين الجأ ؟

غرقت رقعة الزمان  
ولم يبق مرفأ .  
( تبكي )

امراة ٢ ( حاضنة الشاب ١ ) :  
زمن الحب في دمي  
لهب لا يمهل  
لون صدري جزيرة  
لون ثديي مرجل  
لك عينا مرفأ  
لك فخذي جدول  
والغبار الذي يلف ذراعيك مخمل  
لي بلاد ومخمل .  
الشاب ١ ( فيما يطوق خصرها ) :  
خضرك لي نموذج وصوره  
لهذه العموره .

( موسيقى جنسية صاخبة . تهدأ  
الموسيقى ، فيسمع من بعيد صوت يخرج  
من ماء النهر ، يظن انه صوت الرأس )  
الرأس ( صوت بعيد ) :

اقربي والمسيبي  
اقربي واحضني  
ثوري يا بلادي  
شرري وانثريني ،  
انني لحظة المعجزات  
لحظة الموت والحياة  
لحظة من حريق العصفير في غابة  
الصباح

لحظة تنسج الرياح  
جبة  
ترفع الطبعه  
بيرقا ،  
والفجيعة  
صورها النافخ البشير ،  
لحظة الفارس المشرذ والعاشق الاسير  
( صمت . يقترب الصوت )  
ليس صوتي الها  
ليس صوتي نيبا ...  
صوتي النار والنفير  
صوتي الصاعق الزلزل ، والقاتح  
المغير .

الجوقة ( غير منظورة ) :  
وجه مهيار في الماء يسطع كالجوهره  
لم يعد غير صوت  
والحقول المزامير ، والنهر والحنجره

اصوات ( بسخرية ) :

هاها

رأس يسرق ملك الناس

يهذي ،

يتجرأ كالاجراس

هاها

رأس الخناس الوسواس ...

الرأس ( صوته يقترب شيئا فشيئا ) :

تفدني اصواتكم بالحجار

اصواتكم فوق جيني دم

حول جيني غبار

اصواتكم حصار ،

لكنني محصن

بصوتي

محسّر

برفضي البارء ، بانفجاري

كأني المهب أو كأني البركان

باسم القد الصديق ،

باسم كوكب

سميته الانسان .

( صمت )

وكان موتي عشبة

في الماء ، مثل طفلة من زهر اللوتس

مثل نورس

يعرف ان يكون

زنبقة بيضاء قوس قزح

يحب ان يكون

كالبحر ، نبضا هائجا

وغابه

من فرح كالوج ، من كآبه

ترقد تحت شجر الصفصاف مثل

طفلة .

وكان موتي طائرا

حوم في خميلة الغرابه

وطار ،

صار نهرا يفيض ، صار رأسا ...

وكان موتي لاجئا

في فجوة الزمان - كان لاجئا

يضيء مثل كوكب يضيء

وكان موتي فوهة الزمان ، كان الوعد

والجيء .

الجوقة ( غير منظورة ) :

مد لنا يدك

أفرغ لنا تاريخك الملائن

نلمح في عينيك

من دمننا

ناعورة ونبع

يا وطننا عطشان

يا وطننا ممتلئا بالدمع ...

الرأس ( وحده ) :

غارقا

تحت جلدي

لابسا ملحه وشحوبه

قمرا كنت

والرؤوس

صور ومرايا

ومشت فوق الحقول

ومشت تحت الرؤوس

كنت اغنية العريس ومرثية

العروس ،

كنت نيلوفر عشقته

نجمة الدمع والعدويه

كنت مثل السفينه

حملت صيحة المدينه

وعلونا معا وسقطنا

في مهب الشباك

مثما تسقط الحضارة او

يسقط الملاك .

ذاكر جثة البلاد

وتقاطيعها الحجريه

ذاكر جذوة التفتت في سلم الرماد

والطريق النحيل واشراكه القمرية .

اثقبوا جبھتي قيدوني

وخذوا حربة وانحروني

مزقوني كلوني

واقراوا كيمياء المدينه

بين اسلائي الامينه .

الجوقة ( غير منظورة ) :

جسد مكسور

جسد مفروس في انبريه

والنهر دم والوجه نور

جسد هدته الحريه

جسد تبنيه الحريه ...

الرأس ( بصوت يزداد عمقا وحزنا ) :

ان شعبا يسافر كالقبر في خطواتي

لم يعد قادرا ان يكون

غضبا او شراره

لم يعد قادرا ان يبشر او

ياخذ البشاره

ليس في غابة الذكاء ولا خيمة

الجنون

انه شعبي المتناثر في كلماتي ...

غارقا تحت جلدي

لابسا ملحه وشحوبه

غير اني كلام الطبيعة شبابة

الطبيعه

عاليا عاليا كالجبال

غارقا تحت جلدي

في صباح الطفوله

فوق ما تجتمع الرجوله

فوق ما تأكل الاعاصير ما تشرب

الرمال

فوق ما تبطش الفجيعة ...

صانع غيركم اصدقاء

صانع غيركم فضاء ...

الجوقة ( غير منظورة ) :

صوتك مسنون كالرمح

يرد الارض الوحشيه

والانجم تسقط مثل القمح

في اهراء البريه ...

فارس ،

يا عراف الحب - لاي مكان

تمضي ؟ من أي مكان

خذنا ، خذنا ...

الدنيا سرج يدعونا

والنهر حصان .

( موسيقى سريعة هادرة . ينهض الجميع

خانفين لان السيل فاجئهم . يحاولون ان

ينجوا ، لكنهم يعجزون ، ويجرفهم . فيما

تفبيهم امواجه يبدو الرأس جاريا على

صفحة النهر كأنه جزء من الماء . )

الرأس ( بصوت مهيب ) :

سار أمامي جسدي

ازمنة ، مدائنا

تواكب النهر

مسنرَحها بضفتين : الحب والبشر .

اليوم اكملت اكملت - صوتي

يفهمه الزلزال والاطفال والربيع

يفهمه الجميع :

صوتي لا يرد مثل موتي .

سكنت كل عشبة

آلفت بين الصخر والنبات

بين غبار الطلع والمرايا

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

# أمريكا أقوى دولة في العالم !

## بقلم غالى شكري

بالتبديد والضياع . أمريكا قوية إذن ، بأمنى الاقتصادي ، بل هي أقوى دول العالم إذا شاء البعض ، ولكن دون أن ننسى هذه التحفظات التي تفرض على ضميرنا الفكري أن يعيد النظر في صياغة « القوة الأمريكية » وأن يعدل هذا التعبير إذا اضطرننا موضوعيا الى هذا التعديل ، وإذا لم يتعارض ذلك مع حقيقة الامر الواقع .

من الممكن ان يقال للمرة الثانية ، ان أمريكا اقوى دول العالم ، عسكريا . وهذا ، ايضا ، صحيح . فلاريب ان الاسطول السادس والسابع ومخزون البنتاجون من الأسلحة النووية ، يمنحها أعلى درجات التفوق العسكري في العالم الحديث . ولكن هذا « التفوق » مشروط بتحفظين آخرين : اولهما انه تفوق في « الكم » من زاوية رئيسية ، وثانيهما انه تفوق في « اساليب استخدام السلاح » ان جاز التعبير عن توظيف العسكرية الأمريكية في قمع ثورات الشعوب « خارج » الولايات المتحدة ، وقهر النضال العادل للزنج والعاملين من أبناء الولايات المتحدة « داخلها » ، وتصبح أمريكا بهذا المعنى العسكري المنحصر أقوى دول العالم ، لأنها تملك حصانة « المفامر » في خروجه على القانون من ناحية ، وفي حرصه على المفاجأة والمبادرة من الناحية الأخرى . فلو أننا اخذنا مثلا مضادا لنموذج الولايات المتحدة كالاتحاد السوفياتي ، فأننا نجد لا يملك سوى ربع مخزون الولايات المتحدة من الأسلحة النووية . ولكن هذا وحده نصف الحقيقة . النصف الآخر يقول ان النظام الاشتراكي الذي يمثله الاتحاد السوفياتي والصين وكوبا وأوروبا الشرقية ، يقضي حركات التحرر الوطني المناوئة للاستعمار القديم والجديد بما يضاعف من نشاطها الاقتصادي المستقل ونضالها السياسي واجبا عسكريا ضد الولايات المتحدة . هذه القطاعات العريضة من شعوب وحكومات اسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية تشمل « القواعد الثابتة » لمعسكر القوى المعادية للاستعمار ، وهي القواعد التي فسد ينخفض مستواها العسكري والتكنيكي عن مستوى القواعد الأمريكية ، ولكنها تتميز في نفس الوقت بالثبات وصلابة الدفاع عن الحق المشروع . . وهو فرق جوهري بين الروح المعنوية التي يتمتع بها المناضل الفيتنامي في جبهة التحرير وبين هذه الروح عند الجندي الأمريكي . حين نقول ان أمريكا اقوى دول العالم عسكريا ، يجب ان نضع في اعتبارنا هذه الحقائق مجتمعة ، وهي ان الاتحاد السوفياتي « يناطح » الولايات المتحدة نوويا ، ولكن من حيث الكيف لا من حيث الكم . وهي ايضا القطاع العريض من الشعوب التي تمثل في مجموعها قاعدة ضخمة ضد الاستعمار ، خاصة اذا كانت إحدى القلاع المناضلة كالصين قطعت شوطا يعترف به أعداؤها في التسليح النووي . مما يخلق القوة العسكرية الأمريكية بهالة أسطورية هو الوجه المفامر الذي يخرج بها عن دائرة القوانين الدولية والالتزام بميثاق الأمم المتحدة ، وهو الوجه الذي ينطلق بها الى آفاق المبادرة والمفاجآت التي تخصص وكالة المخابرات المركزية في صناعتها . وهي المفاجآت التي اعتمدت بغير شك على تناقضات المعسكر الاشتراكي الداخلية ، وتناقضات حركات التحرر الوطني الداخلية ، والتناقضات بين المعسكر الاشتراكي وحركات التحرر . وهي المفاجآت التي اعتمدت على ما يمكن تسميته بالابتزاز النووي حين اتزم الاتحاد السوفياتي بسياسة التعايش السلمي بعد توضيحات هائلة بلغت عشرين مليوناً من القنلى السوفيات

نعم ، أمريكا اقوى دول العالم . . . هذه إحدى « الأوليات » التي يتلفها بناؤنا في المرحلة الابتدائية ، وهي أيضا إحدى « الحقائق » التي يركز عليها بعض الكتاب في بلادنا اليوم . ولكن الفرق بين التلميذ الصغير الذي يدرس جغرافيا الولايات المتحدة ، والكتاب الذي يفكر في الوضع السياسي لأمريكا المعاصرة ، هو الفرق الذي يحدد في وضوح معنى « القوة » الأمريكية . فاذا كانت الموارد الطبيعية لأحدى البلدان تمنحها ارفع درجات التفوق الاقتصادي في العالم ، وصفنا هذا البلد بأنه « اقوى البلدان » بمعنى انه اغناها . من هنا يمكن اعتبار الولايات المتحدة اقوى بلاد العالم ، ولكننا في نفس الوقت نضع بضع تحفظات : اولها ان الثراء الطبيعي ليس هو المصدر الوحيد للقوة الأمريكية ، وانما شرايين الاحتكارات الأمريكية التي تمتد الى « خارج » الولايات المتحدة حيث تنهب ثروات الشعوب المتخلفة وتقضي بها سادة المال « داخل » أمريكا ، هي المصدر الثاني والهام للفنى الأمريكي . وهو المصدر الذي يدعوا في كثير من الاحيان الى استخدام السلاح مباشرة ، او الى استخدام أدوات وكالة المخابرات المركزية في قلب الحكومات الوطنية وتخريب الانظمة التقدمية . فالقول بان أمريكا اقوى الدول « اقتصاديا » يحتاج - من هذه الزاوية - الى تعديل يفرضه اعتماد الاقتصاد الأمريكي على بنائه الاستعماري لا على موارده الذاتية فحسب . هناك ايضا تحفظ آخر يمليه علينا نظام توزيع الثروة الأمريكية داخل حدود الولايات المتحدة . فبالرغم من ارتفاع مستوى المعيشة الأمريكية ، الا ان الاعداد الهائلة من العمال العاطلين والازدياد المروع لنسبة ارتكاب الجرائم وإشتعال ثورات الزنوج ، يؤكد ان الثراء الأمريكي هو ثراء حفنة الاحتكاريين الكبار واطبقة المتوسطة خاصة بعض افرادها من العلماء والمثقفين الذين يصوغون « النظام الأمريكي » فكرا وايدولوجية . اما غالبية الشعب الأمريكي وخاصة ملونيه فانه يعاني المزيد من الافقار مهما ازدادت بيوت البعض بالثلاجة والتلفزيون ، ومهما حصل بعضهم على العربة الخاصة . فلا شك ان الحياة التي يعيشها هذا البعض « بالتسيط » ، حياة ترتبط تفاصيلها بشركات الاحتكار الأمريكي التي تحصل مع الاقساط الشهرية للمواطن المعادي على انفسه التي تختنق يوم ان يدلي بصوته في معركة الانتخاب . معنى هذا ان الثراء الأمريكي الحقيقي هو ثراء الفئات والشرائح التي تملك « الحرية » في القول والفعل . ومن ثم فإننا حين نقول بان أمريكا هي اقوى الدول « اقتصاديا » يحتاج الامر الى اعادة نظر يفرضها اقتصر الفنى الأمريكي على أجزاء بعينها فسي المجتمع هي قمته العلوية ، دون بقية البناء الهرمي الكبير الذي يصل الى السفح ، الى القاعدة العريضة من العمال والزنوج والبرجوازية الصغيرة .

هذا التحفظان الرئيسيان على القوة الأمريكية بمعناها الاقتصادي، يعنيان انه حين تشدد حركات التحرر الوطني ضاروة في مختلف بقاع العالم ، يتقلص احد المصادر الهامة في تغذية الثراء الأمريكي ، وهو نهب ثروات الشعوب عن طريق الاستعمار القديم والجديد . كما يعنيان انه حين تشدد وطأة التناقضات الداخلية في المجتمع حتى يصل اوارها الى حدود الحرب الأهلية كما اعلنت ثورة الزنوج اخيرا ، فان هذا يهدد الثراء الأمريكي المحدود بين أسوار الاحتكاريين وتابعهم



في اتون الحرب العالمية الثانية . فالتطور الداخلي للاتحاد السوفياتي والطبيعة الخاصة بالنظام الاشتراكي جميعه لا يتيح الفرصة للمغامرة العسكرية الواسعة التي يبلغ اتساعها فناء العالم بأسره ، كما لا يتيح الفرصة للمبادرات الجنوبية والمفاجآت . هذا لا ينفي ان هناك اخطاء فادحة تورطت فيها القوى المعادية للاستعمار ، ولولا هذه الاخطاء لكان من الممكن التصدي للمقامر واليقظة لمبادراته ورد مفاجاته ... ومن المؤسف حقا ان تشترك الدولتان الاشتراكيتان الكبريان في خطأ واحد ، هو ما تعبر عنه نشرات السوفيات التي تبدأ بدباجة دائمة تحمي عدد الدول التي استقلت حديثا بالارقام حتى ليظن المرء ان الاستعمار قد انتهى تماما ، وهو ايضا ما تعبر عنه الصين فسي قول قادتها ان الاستعماريين نهور من ورق . امريكا قوية لا ريب في ذلك ، بل هي اقوى دول العالم عسكريا اذا شاء البعض - لسبب او لآخر - استخدام هذا التعبير ، على ان نذكر دوما هذه التحفظات التي تحيط بالقوة العسكرية الامريكية بشبكة من قوة المسكر الاشتراكي المسلحة ، ونضال الشعوب ، والصراع الداخلي في المجتمع الامريكي الذي بلغ أوجسه في ثورة الزنوج الاخيرة . علينا ان نذكر دوما هذه التحفظات لانها - موضوعيا - لا تمنح الرجحان المطلق لكفة القوة الامريكية في موازين الحرب والسلام . وعلينا ان نذكر دوما هذه التحفظات لانها تفرض على ضميرنا الفكري ان يعيد النظر في صياغة « القوة الامريكية » وان يعدل هذا التعبير اذا اضطررنا الى هذا التعديل ، واذا لم يتعارض ذلك من حقيقة الامر الواقع .

بقيت القوة السياسية للولايات المتحدة ، فيقال - للمرة الثالثة - ان امريكا اقوى دول العالم سياسيا . وهذا ما لا يجادل فيه احد . فالدبلوماسية الامريكية تستطيع ان تفرض الرأي على المنظمات الدولية ، كما تستطيع ان تفرض الشروط على حكومات بعض الدول ، الصغيرة والكبيرة . وهذا يمنحها اكبر درجات التفوق السياسي في العالم المعاصر . غير ان هذا التفوق مرهون بجملته اشياء اهمها « ثبات » الوضع السياسي لحكومات الدول التي تقبل الضغط الامريكي وتستسلم له ، و « ثبات » الوضع السياسي للمجتمع الامريكي نفسه ، هذا « الثبات » الذي يحتمل الشك في كل لحظة توجه فيها احدى الضربات الى السياسة الامريكية ، سواء حين يثور شعب من الشعوب ضد حكوماته العميلة او المتهاذنة مع الاستعمار ، او حين تقف دولة كفرنسا الدبفولية موقفا مستقلا عن موقف الولايات المتحدة ازاء بعض المشكلات الرئيسية المعاصرة مثل حرب فيتنام وحلف الاطلنطي وازمة الشرق الاوسط ، او حين يتم مصرع رئيس جمهورية الولايات المتحدة على مرأى من البوليس الامريكي ، او حين تستخدم الطائرات والدبابات في ضرب ثورة الزنوج . هذه الضربات التي تتوالى ضد السياسة الامريكية لها اثارها بغير شك على الحركة الدبلوماسية للولايات المتحدة بالاخفاق حينما والشمل الجزئي احيانا ، والشمل التام احيانا اخرى .

ولعل حركة سير الشعوب المنظمة في خط مضاد للسياسة الامريكية منذ مؤتمر باندونغ عام ١٩٥٥ الى بقية مؤتمرات التضامن الافرو اسيوي الى مؤتمر القارات الثلاث ، لعل هذه الحركة المنظمة بكل ما تجسده من انتصارات فعالة لمسكر التحرر الوطني والاشتراكية ، هي التفسير الموضوعي لتشنجات الاستعمار الامريكي التي عبرت عنها وكالة المخابرات المركزية في كل ما دبته من اغتيالات فردية لبعض الزعماء الثوريين من امثال المهدي بن بركة وبياتريس لومومبا ، وكل ما دبته من انقلابات في اسيا وافريقيا كهذا الذي حدث في غانا واندونيسيا ، بل وفي اوروبا كهذا الذي حدث في اليونان . واخيرا هذا العدوان الذي دبته بخبث ودهاء شديدين ضد البلاد العربية . وهنا - بالتحديد - برزت امريكا كاقوى دول العالم سياسيا حين نمكنت ضفوطها الرهيبة في الامم المتحدة ان تمنع المجتمع الدولي من ادانة اسرائيل وانسحابها من الاراضي التي احتلتها . ان هذا الموقف وحده يوضح معنى ان تكون امريكا اقوى دول العالم سياسيا . ولقد كان مدهشا للبعض ومذهلا

للبعض الاخر ان تتخذ دول افريقية معينة موقف المعارضة للدول العربية في حقها المشروع بسحب قوات الاحتلال الاسرائيلي من مواقع عدوان ه يونيو . الا ان الدهشة سرعان ما تزول اذا عدنا الى ظاهرة الاستعمار الجديد ، وهي الظاهرة التي ابدعتها القريحة الامريكية بعد الحرب العالمية الثانية حين احتلت الولايات المتحدة مركز القيادة الاستعمارية في العالم على اثر الخسائر والانهيارات التي منيت بها مراكز الاستعمار التقليدية في بريطانيا وفرنسا وبلجيكا وهولندا واسبانيا والبرتغال . وهي الظاهرة التي تتحفظ في استخدام الشكل العسكري للاستعمار مكثفة في الظروف العادية باستخدام الشكل الاقتصادي على اوسع نطاق ممكن ، وذلك بربط الدول الحديثة الاستقلال بعجلة الاحتكارات الامريكية التي تتحكم بدورها في مقدرات شعوب هذه الدول بتوجيه اقتصادها وجهة التابع للمتبع . وبالتالي ، ليس غريبا ان تتحكم فيها سياسيا وهي تدلي باصواتها - فسي سرية تامة ! - في صناديق الانتخاب بالمنظمة الدولية . امريكا اقوى دول العالم سياسيا اذن ، بمعنى انها تستطيع - عن طريق القهر الاقتصادي - ان تضغط سياسيا على مجموعة الدول التي لم تتمكن بعد من الحصول على استقلالها الاقتصادي ، ولم تعرف بعد كيف تشق طريقها الى التنمية ، الدول التي لم تتمكن - لاسباب عديدة - من اكتشاف همزة الوصل بين الثورة الوطنية والثورة الاجتماعية . ولكن العالم الثالث - بالرغم من كل ما وجه ويوجه اليه من ضربات - هو الظاهرة المقابلة لظاهرة الاستعمار الجديد ، الظاهرة التي حاولت وتحاول ان تجسد صياغة عصرية لالتحام الثورة الوطنية بالثورة الاجتماعية فسي الطريق الطويل نحو الاشتراكية . فاذا كانت السياسة الامريكية قد نجحت حينما في السيطرة على مخططات بعض الدول المتحررة حديثا ، فانها ان تنجح مع البعض الاخر ولن تنجح في كل الاوقات . ومن ناحية اخرى فان السياسة الامريكية تحرز بغير شك جولات عديدة رابحة عن طريق استقلال الصراع الصيني السوفياتي الذي شارك في اضماف حركة النضال الثوري للشعوب ، ولكن الابتزاز النووي الامريكي سرعان ما يدفع كلا الفريقين الى المواجهة المشتركة للتحدي الاستعماري خاصة وان الصين - بعد امد يقصر او يطول - ستكون قوة عسكرية وسياسية ترتفع الى مستوى القطب الموجه سياسيا لحركة المجتمع الدولي . هذه التحفظات جميعها تتطلب منا التريث قليلا ونحن نمنح امريكا هذا اللقب المسمى باقوى دول العالم سياسيا . كما تتطلب من ضميرنا الفكري ان يعيد النظر في صياغة « القوة الامريكية » وان يعدل هذا التعبير اذا اضطررنا - موضوعيا - الى هذا التعديل ، واذا لم يتعارض ذلك مع حقيقة الامر الواقع .

ويمكن ان يقال اخيرا ان امريكا اقوى الدول حضاريا .. تشهد بذلك آيات تقدمها العلمي والفني . وهذا ما لا ينكره احد ، فالتقدم التكنولوجي يصل الى ذروته اعليا في عالم اليوم بالولايات المتحدة الامريكية . ولكن مقياس الحضارة الانسانية لم يكن في يوم من الايام هو التقدم التكنولوجي وانما ظل المقياس دائما هو « الانسان » : مدى وعيه بذاته والكون المحيط به ، ومدى قدرته على تغيير ذاته والكون المحيط به . وظل منسوب الوعي واردة التغيير بمثابة العمود الفقري للحضارة عبر تاريخ البشرية الطويل . ولا اعتقد ان الامريكيين انفسهم يزعمون انهم شعب عريق الحضارة . وانما هم قوم وافدون الى هذه الارض الفنية بطبيعتها منذ فترة قصيرة في تاريخ الامم لا يتيح لهم ان يصنعوا تراثا او جلورا . ولقد عمدت علاقتهم بالارض الجديدة بالدم ، ودشتت بالعنف . من هنا كانت « حضارتهم » في نشاتها صراما دمويما يخلق اول ما يخلق معنى السيادة والعبودية .. وهو المعنى الذي يوجز « الحضارة الامريكية » في كلمتين .. فليس ثمة تناقض بين ان تكون امريكا « ارقى » الدول تكنولوجيا ، وبين ان تكون « احط » الدول فكريا واخلاقيا . فهي معقل الاضطهاد العنصري بسبب اللون ، وهي قلعة الجريمة والجنون ، وهي رائدة الاستعمار الجديد . معنى ذلك ان - التتمة على الصفحة ٧٥ -

# حميل

الى وعد ... الحزينة العينين جدا

اين جزائر المرجان ؟  
هد النور اشرعتي  
وتمتد البحار الحمر من ازل الى ازل

- ٦ -

- أبحر أبحر فالبحر يحب البحاره  
ويعانق فيهم أشواقه  
حتى الموت  
فالشط بعيد والفرقي  
من زمن كانوا بحاره

- ٧ -

نحن يا بحر ندور الارض لم نعرف مطايا غير موجك  
ما خشيناك حملنا بعض شرك  
ورميناه على رحبك اكوام نجوم  
كل نجم فيك يا بحر فنار للسفين .

- ٨ -

- الصمت مد من جحوره القديمة الجناح  
مذه ونام فوق جفئك الحتون  
ما درى بأنه يموت  
فالريح في قلوبنا تزف مركب الرفاق  
يحملون موته  
ومن عيونهم يجمعون قطرة الحياه  
يا وعدنا  
يا وعد ألف الف جيل قبلنا وبعدنا  
تطفي قارورة الحياه فاشربي  
واستيقظي  
شمسية العينين ثرة الخدين والجبين

- ٩ -

- صار يا ما صار  
عشاها الفتيان أبحروا  
ونقبوا البحار

خالد ابو خالد

دمشق

- ١ -

- يهزني اليك شوق طائر ما ادرك المواسم الخضراء  
ما غمس المنقار في غدير  
ولا اراح جانحيه فوق غصن

- ٢ -

- رحلت في يدي حفنة شربتها من الاسى  
هتفت من قرارة العذاب  
ترى أراك بعد عام  
يا وعد شاعر حزين  
العام بعد العام قد يمر  
قد يجز خلفه الاعوام  
ونلتقي  
الشمس ملكنا

والارض والزيتون والاطفال .

- ٣ -

- اليك ابشرت سفائن الرفاق من زمان

- ٤ -

- كان يا ما كان  
مسافر يرود ابخر المحال  
يرسو على اكتاف شاطيء يظنه ميناء  
لحظة ويختفي الميناء  
حوتا كان غاص في مجاهل القرار  
وينشر المسافر الغريب قلعه لرحلة تطول  
في الليل والبحار  
والجزائر البعيدة المنال  
حلمه ووعدده  
يا أنت

اي رحلة اليك لا تشق لا تطول

- ٥ -

- أمد يدي خلف الموج يا وعدي  
واسأل عنك رف النورس الفرحان

خيولهم عاصفة  
رماحها البرق  
لكنني أعظم من أسوار عكا ، انني كالبحر ينشق  
عاصفة يضمورها الشرق  
عاصفة أسرع مما أسرع البرق

جيش السلاطين طوى راية  
أريد أن تطوى  
فلترتفع في السوق راياتنا  
وليبدأ الأقوى

عشرون ألفا عند أسوارها  
ماتوا ، ولكنني  
من أجلهم عشت  
كان جوادي متعبا ، متعبا  
أعرافه الموت  
وكانت الأسوار عندي : صخرة ، صخرة  
ومنجنيقا ، منجنيقا ...  
أيها الصمت  
يا أيها الصوت الإلهي :  
أنا الأسوار والميت

أومن أن النار قد تحرق العار الذي في . وقد تخبو  
أومن أن البغض  
أعظم ما يمنحه الحب

كرهت سيفي وذراعي على أسوار عكا ،  
وكرهت الجميع  
غمست حتى مقلتي في النجيع  
أحرقت أسمائي ، وها انني  
أدعى صلاح الدين ... أدعى الجميع .

سعدي يوسف

الجزائر

## تحدث عن أسوار عكا

# أربنا والمسألة الفلسطينية

## بقلم محمد الجزايري

**الخاصية الثالثة:** ادب التجربة النضالية .. الذي يستخلص نتائج المعركة ويحلل عوامل ضعفها او قوتها لاستخلاص تجربة العمل المستقبلية .

ولما كنا قد خضنا المعركة عام ٤٨ ، وواجهنا العدوان الثلاثي الاول عام ٥٦ ، فاننا للأسف لم نستفد منهما لمعركة ٦٧ .. وفي مثل هذه الحالة ، فالخصائص الثلاث تتداخل زمنيا في اطار شروط نموها ، وفاعليتها ، وتمنحنا ( او هكذا تقتضي فرضية استمرارها ) ثروة تجريبية كاملة لاستيعاب ابعاد المعركة واسبابها ، ونتائجها .. ثم تمنحنا الشريحة التجريبية التي تقدمها لنا امكانية تحديد دورنا الجديد المعاصر في المعركة .

### فهل كان الادب بمستوى المعركة ؟

الحق ان الادب قد تخلف عن المعركة ولم يحقق انجازه التام والمتطور في تعريف المسألة الفلسطينية لانه لسبب جوهري لم يتميز بالثورة - المطلوبة - والتامة .. وهذا نتيجة منطقية لطبيعة الظروف التي مر بها ..

فالواقع السياسي المضطرب الذي عاشه الادباء من خلال التناقضات العدائية وغير العدائية التي مرت بالبلدان العربية ، انعكست في واقع الادباء النفسي والفكري وخلق ردود فعل عنيفة ، عند بعضهم .. ضد بعضهم او ضد حكوماتهم .. وهذه السلبية بمجملها اثرت في ارضية المعركة ، قبل التحامها عسكريا ...

وعموما - فباستثناء ادب المقاومة في الارض المحتلة الذي تميز بأنه ادب يساري والذي ادت الظروف اليومية الى جعله يعمق موقف المقاومة ويرفع من مستوى العاطفة المشنعة العمياء الى مستوى العاطفة الواعية الثابتة الجذور (١) - فان نتاج الادباء العرب لم يحتضن المسألة الفلسطينية احتضاناً كاملاً ، وثوريا .

ان ادب المنفى ( بالنسبة للفلسطينيين في الدول العربية ) كان بكائياً ، وغرق في دائرة النواح كقصائد فدوى طوقان - مثلاً - . ولولا قصائد معين بسيسو لامكن تعميم هذه الظاهرة .. ومن هنا ، فقد كان شعر المقاومة - بشكل خاص - هو الذي تميز اكثر من غيره « بالاشراق الدائم والامل الذي يستثير الاعجاب » .. « لان الشعر العربي في الارض المحتلة تميز بسرعة مذهلة وبتيكف كامل مع الاحداث السياسية العربية ، ويعتبرها اكمالاً لموضوعه ، وجزءاً من مهماته » (٢) .

ومع ان « شعر المقاومة » حارب على جبهتين:جبهة

في التركيب الثوري لبناء كيان ابة معركة يسهم الادب الثوري في عملية استكشاف الابعاد الاستراتيجية والتكتيكية ، وخلق جبهة التعبئة والتوعية ، والمساهمة في تشخيص الرادع الثوري كبديل مضاد للعدوان، لكون الادب جزءاً من البناء الفوقي للمجتمع ، وهو ينعكس من الواقع الموضوعي ليجد صيغته المعبرة عن هدفية المعركة ، انسانيته ، وشروط حياتها .. وهو يضع انسانيته ، كأدب ثوري ، مع شرط حياته لمواجهة كسل التعاملات الاستعمارية والصهيونية والرجعية ، ومجمل التعاملات البورجوازية « الجبرية » وتخطي ابعاد النكسة ، لكيما يشرق في المعركة كوجه من وجوها الفعالة ، وكتعبير حتمي عن وجودها ومحتواها ، وكصيغة تتساق في تصعيد زخمي ناضج مع ملامحها وخطاها ، وتحركها ... ولذلك فهو يحمل - في صلبه - جزءاً من المعرفة ، ويقف امامها ، بوصفه كائناً انسانياً ، ليستكمل شروط حياته من خلال مؤثرات المجتمع والتحامها الفعلي والفعال مع ذاتية الاديب والفنان ، وتركيبه السيكلوجي ، والتراثي .. لكيما يحمل - ضمن غناه وجزالته - معنى وجوده ، كأثر فني فعال .. ومحرك ، وعامل على التغيير ...

وهو لهذا يكتسب وظيفته الاجتماعية والانسانية ، قبل المعركة ، وابانها ، وبعدها .. فهو يسهم مع الفكر الثوري - من خلال حسه الانساني ورهفته وتأثيره بالاحداث - لخلق الرؤية الثورية السليمة لتحليل الاحداث ورسم التكتيكات المنسجمة مع الاستراتيجية الثورية للمعركة .. لان كل معركة - تنبع من تضاد في الوقائع والاحداث - تخلق فكرها الذي ينظم خطوطها العامة .. وهي بالتحتم ، نتيجة طبيعية ومنطقية لصراعات وتناقضات عدائية تتصالب ابان استكمال شروطها الموضوعية والذاتية ، لدرجة الاتقاد ، ثم الانفجار الحتمي ، في محاولتها لتغيير سحنة الواقع او جوهره .

وانطلاقاً مما تقدم ، فان وظيفة الادب والفكر الثوريين ، وظيفة متلاحمة وهي ذات علاقة اصيلة ، ومرتبطة بالثورة ..

لذا يتحدد دور الادب في المعركة بثلاث خصائص ثابتة :

**الخاصية الاولى:** ادب التعبئة والتوعية ، وهو يسبق اندلاع الالتحام العسكري .

**الخاصية الثانية:** ادب المقاومة .. وهو يسهم في مرحلة الاحتلال اثناء المعركة .

ولكن السؤال يطرح نفسه بهذه الصيغة : ماذا فعل  
الادباء العرب - خارج الارض المحتلة - ؟ نعود ، اذن ،  
الى البدء ، - قبل استطرادنا الذي جاء عن شعر وادب  
المقاومة - فنقول ان السبب الاساسي ، والمباشر لتخلف  
الادب عن معركة فلسطين ، هو واقع التجزئة الفكرية  
الناجمة عن التمزق في وحدة البلدان العربية من جهة ،  
واختلاف اساليب اجهزة الحكم - التي ساهم اغلبها  
في قمع حركات التحرر والجهت المعادية للاستعمار  
والفكر التقدمي ، والادباء الاحرار ، عموماً - وسد الطريق  
امامهم للتعبير بحرية عن تطلعاتهم الخيرة .. من خلال  
تنظيماتهم السياسية والادبية .

الى جانب التفاوت في التركيب الطبقي لبنية  
المجتمع العربي من بلد لآخر ، نتيجة واقع التقسيم  
الاستعماري ، والسيطرة الاستعمارية عبر السنين ،  
ونتيجة عدم وضوح الرؤية الثورية حتى عند بعض قادة  
البلدان المتحررة ، وبقاء العديد من شوائب الماضي  
والترسبات الفكرية الى جانب الانفتاح على الافق  
الاشتراكي .. ثم نتيجة نشاط الاستعمار ووكلاء  
المخابرات المركزية الاميركية ، والانكليزية ، والالمانية  
الفريية ، والاجهزة اليمينية ، والعقليات الشوفينية ،  
وعقليات القرون الوسطى - .. وهذا الواقع غير  
المتجانس ، سياسياً واقتصادياً واجتماعياً يخلق واقعا  
غير متجانس ، فكرياً وثقافياً .. وهذا ما يلمسه كل  
المثقفين العرب ويدركه ابعد الناس ..

لذا فالادب بحكم هذا الواقع الممزق لم يستطع ان  
يحقق رسالته كاملة عن المسألة الفلسطينية ، لان الادب  
الثوري ، لارتباطه المباشر بمصالح الجماهير الكادحة ،  
اليومية ، كان يناضل على اكثر من جبهة .. ومن هنا ،  
نشأ ، في النتاجات التي قدمها الادباء العرب عن المسألة  
الفلسطينية ، اكثر من تناقض ، واكثر من خلاف .. ثم  
الافتقار الى اصالة التجربة وصدق التفاعل .. بعكس  
ما تميزت به اثار ادباء الارض المحتلة ، رغم قلتها ..

لذا لم ينبع الادب الثوري من وحدة نصالية ، تدفع  
بمعركة فلسطين الى الامام .. وبالتالي فان الادب فقد  
وظيفة اساسية من وظائفه على صعيد المسألة الفلسطينية،  
في عدم استكمالها لشرطه الثوري من اجل كسب رأي عام  
عالمي متفاعل ، لا مع النكبة من خلال صوت الفجيعة، بل  
مع الارض الثورية للمعركة، ومواقفنا الهجومية والدفاعية  
في النضال لاسترجاع الارض المقتصة وعودة اللاجئين،  
واجتثاث الورم الخبيث ( اسرائيل ) من جسد الامة  
العربية ..

فهل استنفد الادباء كل امكانياتهم في المعركة ، وما  
هي طبيعة المعركة ؟

ان المعركة ذات طبيعة ازدواجية ، فهي من ناحية :  
معركة مواجهة من الخارج .. وهي من ناحية اخرى  
معركة مواجهة من الداخل .. فالمعركة ليست بمع

التوعية والتعبئة ، وجبهة الرد - عامدا او غير عامد -  
على الادب الصهيوني ، وصحيح انه « اتبت قدرته على  
الجهتين » « ذلك لانه بالاضافة للقضية الكبيرة التي  
كان يعيها ويتصدى لها ينطلق من ايمان عميق بالتزام  
ذاتي لا يتزعزع ويعي تماما ما قيمة التزامه ومهمة ذلك  
الالتزام الحياتي » ( ٣ ) .. لكنه لم يستطع تخطي ارض  
المعركة لتعريف نفسه للعالم ، الا من خلال جريدة «الاتحاد»  
التي هيمن عليها الشيوعيون العرب المنشقون عن الحزب  
الشيوعي الاسرائيلي ، والذين فتحوا اعمدة الجريدة  
للاقلام الفلسطينية المناضلة كتوفيق زياد وسميح القاسم  
ومحمود درويش وغيرهم .. وصحيح ان «جبهة الارض»  
العربية التي قادها بعض الاعضاء البارزين الذين انشقوا  
عن الحزب الشيوعي الاسرائيلي - ايضا - كحبيب قهوجي  
ورفاقه الثلاثة الاخرين ، الذين اصدروا ثلاثة عشر عددا  
من نشرتهم « الارض » منذ عام ١٩٥٩ باسماء مختلفة  
( شذى الارض ، صرخة الارض ، دم الارض ، روح الارض  
.. الخ . ) والتي ما لبثت ان منعت بعد ان اسهمت في  
نشر هذه النتاجات النضالية في البلدان الاشتراكية خاصة ،  
فاننا نحن العرب لم نتعرف عليها من خلال اجهزة الاعلام  
العربية .. بل من خلال الجهد الطيب الذي بذله الاستاذ  
غسان كنفاني والمبادرة الطيبة التي قامت بها دار الادب  
في طبع ونشر كتابه « ادب المقاومة في فلسطين المحتلة »  
.. ومع ان النشر جاء بعد سنوات عديدة من نشر الادب  
الصهيوني وتوسيع ترجمته على الصعيد العالمي ، فيكفينا  
ان شعراء وادباء المقاومة الفلسطينيين ، وضعوا حياتهم  
فوق اكفهم وهم يناضلون - في داخل ارضهم - وبمواجهة  
صريحة للعدو .. فلقد برروا وجودهم ادوع تبرير ..

ان ادب فلسطين المحتلة يمثل ونيقة ادانة لكل  
البلدان العربية التي لم تسهم في تعريف هذا الادب ،  
وباساس من تعريف المسألة الفلسطينية بشكل جاد ،  
وعلمي .. والسعي لتجميع كل القوى الخيرة ، المؤمنة  
بالثورة طريق النصر ، وطريق كسب المعركة في فلسطين  
وغيرها .. والانطلاق بها ، والاعتماد عليها ، لتجسيد  
قيم شعبنا وتطلعاته ، وتحويلها الى واقع عملي رصين  
يدفع بالثورة الى امام .. ويسهم في بلورة امكانيات  
استرجاع كامل حقوقنا المقتصة ، بالمواجهة الفعالة ،  
والمباشرة - كما حدث بالنسبة لادباء الارض المحتلة -  
للاستعمار والصهيونية والرجعية .. وان لنا دروسا  
عديدة نستمد منها من تجارب الشعوب القليلة العدد ،  
والامكانيات في المقاومة الصلبة والعنيدة لاشكال الاختلال،  
والحصار ، والضغط السياسي والاقتصادية ،  
والعسكرية ...

ان الفيتنام - مثلاً - تواجه اليوم ، من خلال  
مقاومتها العنيدة الضارية اقوى قلاع الاستعمار العالمي ..  
وتوجه له الضربات تلو الضربات .. ان العرب بمستطاعتهم  
مواجهة اكثر من « ثور » استعماري لتحطيم قرونها ..



**الصهيونية وحدها ، ولا الاستعمار وحده .. بل هي ،**  
**ايضا ، معركة ضد كل اجهزة الحكم اليمينية والعميلة**  
**والخاضعة مباشرة للاستعمار .. وكل الاجهزة الفكرية ،**  
**والسياسية ، والاقتصادية ، التي تخدم - بالنسبة -**  
**المصالح الامبريالية في البلدان العربية ..** هذه الاجهزة  
 والقواعد التي تنطلق منها مصالح العدو ، لتضرنا في  
 الصميم .. والتي تنطلق منها تجمعات العدو والقوى  
 المعادية للثورة ، لخلق الثورة المضادة ، مستهدفة بذلك  
 الاطاحة بالنظم التقدمية ، وبالكاسب الثورية التي احرزتها  
 حركة التحرر العربية الطاقرة خلال تضحيات الشعوب  
 العربية ، في مسيرتها الوعرة .. من اجل استكمال  
 تحررها الاقتصادي والسياسي الناجز .. ومن ثم فهي  
 معركة ضد كل المحاولات التي ترمي الى تصفية القوى  
 الثورية والتقدمية ، والتي ترمي الى خلع البديل  
 الاستعماري - الرجعي ، الذي يتجه بالوطن العربي الى  
 هاوية الدمار والتخلف والسير في ركاب الاستعمار ..  
 وبالتالي فهي معركة ضد كل الفصائل الخيانية والطابور  
 الخامس التي اسهمت وتسهم في خلق اجهيزات ثورية  
 هنا ، وهناك ..

لذا فالعدوان الجديد يستهدف اكثر من موقع ، من  
 خلال قوى الثورة المضادة في داخل البلدان العربية  
 المتحررة ، ايضا .. واستهدف تطويق القيادات التقدمية  
 وعزلها عن الجماهير صاحبة الحق والمصلحة بالثورة  
 والاشتراكية ..

ان حجب التنظيمات الشعبية ، وعزل القيادات  
 الثورية عن الالتحام الحقيقي بالجماهير الواسعة يعني  
 حجب شروط حياة هذه القيادات ، والحد من حركتها  
 لتطوير نفسها من خلال النضال ، لصالح مصلحة  
 الجماهير ، والاشتراكية ، ويعني كذلك ، اجهاض وجودها  
 الثوري ، وفكرها التقدمي ، وانتزاع سلاح المبادرة من  
 ايديها لاي عمل ثوري يحقق انجازات جديدة لصالح  
 التقدم ..

ومن ثم ، كان العدوان يستهدف ايضا ، خلق موقع  
 مفاد لحركة التحرر الوطني في اسيا وافريقيا ومحاولة  
 كسب موقع اعتدائي جديد لتحويل الجهود الخيرة ،  
 والرأي العام العالمي عن جرب الفيتنام وقضايا التمييز  
 العنصري ، وحروب الردة في افريقيا ، وبالتالي ، اضعاف  
 جبهة الشعوب المناضلة في اسيا وافريقيا واميركا  
 اللاتينية ضد العدو المشترك : الاستعمار والصهيونية  
 والرجعية ..

واستهدف العدوان الجديد ، ايضا ، خلق ثغرة  
 كبيرة بين القوى الثورية في البلدان العربية وبين الدول  
 الاشتراكية الصديقة ، وبالتالي الى تحطيم السند المادي  
 والمعنوي الذي تركز عليه حركة التحرر العربية ، في  
 مسيرتها المناهضة للامبريالية ..  
 اذن ، فلم تكن فلسطين وحدها هي ارض معركتنا ..

ولكنها النقطة التي استقطبت ابعاد المعركة ، فاصبحت  
 محور العمل الجدي ، والمحك الذي يكشف الطبيعة  
 الحقيقية للدول العربية والقوى والفئات السياسية ،  
 والثورية ، في الوطن العربي .. والتي وضعنا ، امام  
 مواجهة حقيقية وواقعية لامكانياتنا ، وقدراتنا ، وتضامننا  
 الكفاحي ، امام الاعداء والاصدقاء .. وجها لوجه .. في  
 الداخل ، والخارج ..

من هنا يتجسد دور الادب والاديب في ضرورة  
 امتلاك ارادته الخاصة التي يجب ان تخضع خصائصه  
 الانسانية في عملية الاندماج التام ، والواعي بجماعية  
 المعركة ..

**فهل التحم الادب الثوري واجهزة الاعلام في خط**  
**واحد لمواجهة العدو ؟**

بالاساس ، نود ان نشير الى ان اجهزة الاعلام  
 اسهمت ، للأسف الشديد ، في تمييع المسألة الفلسطينية  
 من خلال الضجيج والمعارك الجانبية التي خاضتها ضد  
 نفسها وضد بعضها البعض ! لذا فقد ظل فهم المسألة  
 الفلسطينية ، فهما مضطبا لدى اكثر ابناء جيلنا ، مثقفين  
 وقراء ، وجماهير واسعة ..

**فاجهزة الاعلام اسهمت في تمييع الروح الثورية**  
**بسبب افتقارها الكادر الثوري اولا ، والتمكن من الناحية**  
**الثقافية والفنية والنفسية .. ثانيا .. وبالاساس فان**  
**اغلب ملاكات اجهزة الاعلام ، ضعيفة وهزيلة ان لم يكن**  
**مشكوكا في اخلاص ووطنية اغلب العاملين فيها ! لذا فهي**  
**لم تمتلك - يوما - الرصد التاريخي - علميا ونفسيا -**  
**لاعمال وتحركات العدو .. والرد عليها بالنطق العلمي**  
**المقنع .. اذ هي لا تني تكرر « كبل » طاقاتها كآبواق**  
**مديح او ذم لهذا الشخص او ذاك ، حتى باتت اجهزة**  
**تأليه للشخصية الفردية ، اكثر من كونها اجهزة اعلام يجب**  
**ان تخدم وتوجه الجماهير الواسعة .. وتسهم في زجها**  
**بمعركة الشرف .. ولكن اجهزة الاعلام استقطبت المعارك**  
**الداخلية ، وتجاهلت معركتنا مع الاستعمار والصهيونية**  
**والرجعية .. لذا فقد وضعت ، ومن ورائها اجهزة الحكم،**  
**التناقضات الرئيسية مع العدو ، في المكان الثاني ..**  
 وكرس اغلبها كل طاقاته لمعاداة القوى التقدمية والثورية،  
 مع ان بعض هذا البعض - كان يضع الاشتراكية،  
 والتقدمية، وكل المسميات المحببة للشعب في صلب  
 برامجهم وشعاراته .. اذن .. فكيف يمكن لاجهزة حكم،  
 واجهزة اعلام تعادي الديمقراطية والحرية والاشتراكية،  
 ان تعادي الاستعمار والصهيونية والرجعية .. بصدق  
 وجدارة !!

ان قوى اليمين التي تحارب الفكر التقدمي وتحجب  
 الحريات الديمقراطية والعامية ، وتقف بوجه كل الطاقات  
 الخيرة ، والاقلام والنتاجات التقدمية ، والعمل الثوري  
 المنظم ، بالأسف والتشريعات المجحفة ، وتستخدم كل  
 اجهزتها القمعية في ذلك ، لتلتقي في اكثر من نقطة ،

ثانياً : تخطي أبعاد التنكس ومواقع رد الفعل السني  
مواقع المبادرة والمبادرة الثورية .

ثالثاً : الاسترشاد بالنظرية العلمية التي تعتمد  
التحرر اناجز اقتصاديا وسياسيا والسير في طريق بناء  
الاشتراكية .. والتخلي عن كافة الشوائب الفكرية  
البورجوازية والعنفات الشوفينية والاقليمية ، وعدم  
الاستئثار بالحكم وفسح المجال الديمقراطي لكل القوى  
الوطنية والثورية للاسهام بدورها في المعركة ..

رابعا : ايجاد حط تنظيمي - داخل كل بلد عربي -  
مرتبط بفصائل النضال الباسلة لتعبئة الجماهير للمعركة  
على اساس انجبهات اتوطنية المعادية للاستعمار والصهيونية  
والرجعية وعلى اساس حكومات ائتلاف وطني دفاعية ..  
تكون جديرة بقيادة المعركة .. وكسبها ..

فالجبهات الوطنية (كما حدث الان بالضفة الغربية)  
هي السبيل الامثل لتنسيق كل الجهود الوطنية، والانطلاق  
بنهج ديمقراطي سليم ، من اجل الوحدة العربية ، الشعبية  
.. وذلك بتحشيد وتآلف كل القوى الوطنية ، وزجها  
في معركة الشرف ..

وامام هذا التحديد المعركي لمواجهة عوامل التخلف  
والضعف والعدوان .. تنشأ مهمة الادباء في تعريف هذه  
الوسائل والاستقطاب حولها .. والعمل ضمنها لتحقيق  
اهداف المرحلة ..

والخلاصة ، ان المعركة تتطلب وحدة عمل ثوري  
ووحدة فكر ثوري .. فمعركتنا ليست معركة الفاظ  
مجلجلة ، لان قنابل النابالم وبشاعة الهجوم القادر لا يمكن  
ايقافها بالاناشيد الحماسية ولا بالخطب الرنانة .. ولا  
بالقصائد مهما اتت من قوة في مضامينها واشكالها  
الفنية .. فالوسائل العلمية التي استعملت في العدوان  
دفعنا الادب للمؤخرة ، وبات امام ضرورة دحض  
الافتراءات وسيلة واحدة ، هي لغة الارقام والحقائق  
العلمية ..

ان المسألة الفلسطينية ، هي بوضوح مسألة ثورية  
.. وتناولها يجب ان يتم ويتميز بالثورية .. والادب  
ينعكس بفعالية خاصة مؤثرة في مجمل العلاقات الانتاجية  
والعلاقات المجتمعية ، بين الافراد ، من ثم بين انصار  
القضية واعداؤها .. لذا فانه من الخطأ الاعتقاد بان  
هناك صيغة جامدة « للنوع » الادبي المعبر عن المعركة ..  
تكتسب مكانة الحقيقة المقطوع بها لمجرد انها تتكرر مرة  
بعد المرة ..

ان ثمة امكانية لانبثاق الكتابة من خلل كل الحركات  
الفنية ، شريطة ان تربط مصيرها بالحياة والمعركة ،  
وقضية الانسان .. وتتخطى حدودها التقنية ، لتندمج  
بعلاقة كبرى .. هي العلاقة المتبادلة بين الواقع ، وحركة  
التاريخ .. والانسان ..

فمن هنا ، يمكن ان يحقق الادب وجوده في المعركة  
.. فالعطاء الانساني يستطيع ان يوجد تلاحما في المناهج

واكثر من موقع ، - شئت ام ايت - مع الاستعمار ،  
تصاب بالتالي بعزلة محكمة عن الجماهير الواسعة وهذا  
يسهل ضربها لايجاد بديل اخر اكثر سوداوية ، لكنه اقل  
مكشوفية ووضوحا ، في سلوكه المعادي للشعب ، ليخرج  
بشعارات براقة تضليلية لفرض امتصاص غضب الجماهير  
وسخطها المتعاظم ولاجهاض روحها الثورية ..

ومع ذلك ، فلقد عاش الادباء التقدميون، في البلدان  
العربية ، معركة المصير والشرف ضد كل مظاهر المصف  
والبيروقراطية ، والديكتاتوريات العسكرية ، والانقلابات  
الفاشية ، وضد كل مظاهر الكبت والقهر ، والتحموا  
بوعي تام ، وباسهام تام ، مع معركة التحرر الوطني  
والنضالات التي تستهدف استكمال تحررنا الاقتصادي  
والسياسي ، والسير في طريق الاشتراكية .. ولم ينهم  
عن ذلك كل التعاملات القسرية ، والمحاربة الاقتصادية  
والسياسية والفكرية والمعيشية ..

وابتلاقا من هذا الواقع المشحون بالتناقضات واجه  
الادب الثوري اكثر من عقبه للتعبير بوضوح عن التطلعات  
الخيرة لجماهير شعبنا ، ووضع اليد على مواطن الضعف  
والتعفن في الاجهزة والشرائح المجتمعية والتشريعية  
والتنفيذية .. لذا فقد عاش اصطدامات متكررة ومعوقة  
في محاولته للاسهام بخلق البديل الثوري المتمكن من  
المواجهة الحقيقية للاستعمار والصهيونية والرجعية ..

لذا فالمواجهة الحقيقية تنبع - داخليا - من ضرورة  
تخطيم وهدم هذا الجدار الهائل الكبير الذي يحول دون  
الانطلاق الثوري باوسع افاقه .. واقتلاع ركائز الاستعمار  
من الاجهزة اليمينية الى دور النشر المشبوهة ، الى  
الجمعيات والاندية والمدارس والكليات والجامعات الاهلية،  
الى الجمعيات التبشيرية ، وجمعيات اصدقاء الشرق ،  
وغيرها .. من منظمات واجهزة المخابرات الاستعمارية.  
والتي تغلغلت في اوساط عدة ، وخلقت الطابور الخامس ،  
من بني الوطن .. لهدم بنيات العمل الثوري من الداخل  
.. وكسب المعركة - في صالح العدو - من خلال محاولات  
الهدم والتخريب الفكري والعملي ..

ان سبب خسارتنا في حرب ١٩٤٨ لم تكن الاسلحة  
الفاسدة وحدها - كما كنا نلقن في المدارس - بل واجهزة  
الحكم الفاسدة والعميلة .. وجيش العدو ، الداخلي ..  
واليوم ، فليست الخسارة الجديدة بسبب مبادرة العدو  
بالعدوان ، والفظاء الجوي الكثيف ، والاسناد الاستعماري  
الثام لاسرائيل .. وحسب .. بل وبسبب المواقع الخيانية  
التي امتلكها العدو ، في داخل اجهزتنا ، وشعوبنا ...  
والتي مثلت اكثر من حصان طروادة في العصر الحديث!!

واذن .. فما هي المهمة الاساسية التي تواجه ادباء  
اليوم والقوى الثورية - عموما - ؟

ان هذه المهمة الاساسية تتلخص في ما يلي :  
اولا : ايجاد وحدة تكتيكية موقوتة ، ومبرمجة ،  
للدفاع والهجوم فكريا ، وعسكريا ، واقتصاديا ..

**والحركات الفنية حين تنخرط كلها في الصفوف الناضلة**  
**من اجل المعركة تحت شعار « كل شيء الى الجبهة » ..**  
 وطبيعي انه يجب التمييز ، والحذر جيدا ، فلا يعني  
**الاندماج في الحركات الفنية ، التعامل والتواطؤ مع الفكر**  
**اليمني ، بحجة العطف او التعاطف مع المسألة الفلسطينية**  
 فالمعركة ، في وجدان الادباء ، يجب ان تتمثل كل الابعاد  
 والاطر الانسانية وتهضمها وتزيل كل الحواجز والعقبات  
 المصطنعة عن درب انسانية الادب وثوريتها .. فلقد  
 ينخرط حتى الرومانسيون في المعارك الوطنية .. حين  
 تتحول المعركة من موقف رومانسي ، الى وجود فعال ..  
 خاصة ، واننا لسنا في نزهة داخل اعماقنا ..

لقد كان **بايرون** ، يموت بحمي المستنقعات وهو  
 يقاتل من اجل حرية اليونان ، بينما كان **ستاندال** يؤيد  
 حركة التحرر الوطني في ايطاليا ، وكان **بوشكين** يؤيد  
 حركة الدسمبريين في روسيا .. ومع ان اليوم غير  
 الامس ، والمعركة ليست بعدا رومانسيا يغنيه بوشكين  
 او بايرون او شيللي .. فاننا امام واقع دموي ، وامام  
 اعصار فاشي جديد .. وامام هذا الواقع ليكن غناؤنا  
 نقيا ، حارا ، عارما ، وصافيا .. ولكن قويا وحادا كصوت  
 مايكوفسكي .. ان الادب قد يتخلف صوته في المعركة  
 العسكرية .. وقد يتضاءل « **فعله** » حين تكون حياة  
 الاديب ، لا ادبه ، هي « **الفعل** » الذي يحقق انجازته ،  
 ويحقق وجوده .. من خلال المعركة .. ومن ثم فان  
 الطبيعة النفسية - الثورية - لجماهيرنا ، تصل ،  
 يمشاعرها ، درجة الاتقاد والالتحام الوجداني الكامل  
 بالمعركة ، وهي على هذا الاساس ، قد لا تحتاج ( بطبيعتها  
 المتأهبة والمتفاعلة ) الى اية عوامل اثارة وتحريك خارجيين  
 يخلقهما الادب من خلال وجوده .. فالحافز الثوري  
 يتحول من « **حافز** » « **كامن** » الى « **دافع** » الى « **فعل** »  
 « **ديناميكي** » يكتسب زخمه الثوري ، ليتساق مع مد  
 المعركة .. وكثيرا ما كان الحافز الثوري النابع من مهمة  
 ضيافة المصير المهدد بالخطر ، يتخطى ابعاد الخلافات  
 العقائدية ويلتحم بقضية مصيرية الانسان ووجوده  
 الحضاري .. كما حدث في حرب المقاومة الفرنسية  
 - مثلا - .

لذا فالادباء قد يقدمون حياتهم ثمنا لمثلهم العليا  
 ومعتقدهم .. كفارسيا **لوركا** وزميليه **انطونيو ماخادو**  
 و**ميخائيل هرننديز** الذين قدموا حياتهم قصائد استبسال  
 في الحرب الاهلية الاسبانية وكما يقول الشاعر البلغاري  
 الشهيد **انطون بويوف** (٤) :

« ولكن ان نموت عندما تتعري الارض

من ثمرها المسموم ..

عندما يبعث الملايين

فنعم هذه القصيدة

هذه هي القصيدة الكاملة »

فامام هذا الواقع المعركي ، والاستشهاد البطولي ،

تبدو مسألة التنظير الايديولوجي سقوفا في التجريد ..  
 اذ لا يمكن استكمال هذا البعد الطولي في عمل ادبي  
 طويل النفس كالرواية - الا ما ندر - وسنشير الى ذلك -  
 او كتاب نظري في النقد .. اذ ان التجربة تتحول سريعا  
 الى عالم القصيدة .. اذ هي اللون الاكثر ملائمة ، والاسرع  
 تجاوبا ، وانعكاسا ، والاكثر التصاقا بالحدث اليومي  
 المعركي .. فاستعار المعركة ، واستقطاب كل مكونات  
 مشاعر الانسان في لحظة الترقب للحدث الحاسم ، او  
 الاندماج الفعلي في المقاومة وحمل السلاح والقتال وجهها  
 لوجه ، في الخنادق او خلف المتاريس ، او في خط النار،  
 قد يضعف اهمية رد الفعل الثوري الذي يتطلع اليه النتائج  
 الادبي .. لذا فقد يختزن الاديب ، او يسجل ، هذه  
 التجربة العملية ليعبر عنها بعدئذ كما حدث في رواية  
 سارتر الثلاثية « **دروب الحرية** » .. او يعبر عنها في  
 محاولته استعادة موقعه السابق ابان النضال ضد الوضع  
 الارهابي والاحتلال القائم .. كما كان حال الشاعر  
 الفلسطيني **توفيق زياد** (٥) :

« لاني لا احوك الصوف (٦)

لاني كل يوم عرضة لاوامر التوقيف

وبيتي عرضة لزيارة البوليس

للتفتيش « للتنظيف »

لاني عاجز ان اشترى ورقا

ساحفر كل ما القى

واحفر كل اسراري

على زيتونة

في ساحة الدار ..

ساحفر قصتي وفصول مأساتي

وآهاتي

على بيارتي ، وقبور امواتي

واحفر كل مر ذفته

يمحوه عشر حلاوة الاتي »

ومع ان الشاعر هنا جسد ، بصور مكثفة الواقع  
 الارهابي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني في الارض  
 المحتلة ، يمكننا تعميم هذه التجربة التي تحمل اشراقها

- التتمة على الصفحة - ٧٨ -

**مكتبة روكسي**

**اطلبوا منها الاداب كل اول شهر**

**مع منشورات دار الاداب**

**اول طريق الشام**

**صاحبها : حسن شعيب**

# نهر الحقد

على الصخور رقدتك .  
على الصخور في سيناء  
ماذا حملت من مغاوى الديار  
غير هذا الحلم في القطار ؟  
مثل السنونو حط لحظة وطار !  
انت الذي أهديتنا ، أطعمتنا خيط الدماء !

\*\*\*

يا فارسي أراك في القيلولة  
تضمني بكفك النحيلة  
أواه يا غبار رحلتي الطويلة  
الصمت أجدي ! كيف تطفأ الفتيلة ؟  
في كل اذن صرخة القتييل  
طفل يئن او فتى جميل  
قد كان يا ما كان زهرة القبيلة  
في كل عين صرخة القتييل !

\*\*\*

لتنكس رايات هذا الحزن  
ولتهطل الاحقاد مثل المزن

\*\*\*

النهر دوى صاحب الاصداء  
يضج بالليمون والنسرين ، والاحياء  
متنا معا على الصخور في سيناء  
أظفارنا في الجثث المجدولة  
في جثث الاعداء !

جيلي عبد الرحمن

موسكو

على الصخور رقدتك .  
على الصخور في سيناء  
الرمل غطى منكبيك  
والدم شق الجبهة السمراء  
ماذا حملت يا عصفورتي اليك ،  
من شذى السهوب حين يرحل الشتاء ؟  
الكرز ينمو كالدموع في سواد مقتلتيك  
ونكهة التفاح .. وجهك الذي يهش بالندى للاصدقاء !

\*\*\*

نافذة ثلجية مفروقة  
الخور في الامسية المستفرقة  
يسد وجه الافق عظمه ، ويزحم الفضاء !

\*\*\*

عينان مثلما لفارس قتيل  
ذاك الضياء حفنة تشح بالقليل  
وانت زادي ، معطفي ، فناري المضاء !

\*\*\*

« وراء هذا الخور يا بنى  
ينام نهر « الدون » كالصبي  
الثلج غطى في الشتاء مقتلتيه  
نراه كالغريب عاد من شواطئ سحيقه  
ولا نراه ، مثلما يدب نبض الخضرة العميقة  
فيحمل القيثارة في يديه » !  
« هزيم نهر الثأر يا ابتاه  
هيهات ان ينام : تنظفي عيناه »

\*\*\*

# المكزاة

قصّة بقلم محمد فكري

قالت ذلك وأنا أعلم تماما ما يدور في رأسها ، كانت تنتظر أن  
أؤجل زيارة صديقي ، وآثرت أول الأمر أن أدور حول الموضوع تلافياً  
للصدام بيني وبينها .

فقلت :

- من الذي توفي لجارتك ؟

فالت :

- لا أدري .

فقلت مستكراً :

- لا تدريين !! تريدننا أن نذهب للمكزاة دون أن نعرف الميت !!  
رجل هو أم امرأة .. قريب للزوج أم للزوجة .

قالت :

- يكفي أن نذهب ونقول بعض عبارات المكزاة .. وقد نعرف  
أثناء الحديث .

- وكيف نذهب بالله عليك .. متى نذهب ؟

ولم تجد جوابي من الواربة فقالت صريحة :

- يمكنك أن تؤجل زيارة صديقك إلى الغد .

فما لجتها بحزم :

- لا .. ستزوره اليوم .. وسنخرج الآن فوراً إليه .. وعليك  
أن تختاري بين الفيلم أو زيارة جارتك .

ولاحظت لهجتي الحازمة ، ونبرة الغضب في صوتي ، فسالت :

- هل يمكنك حجز تذكريين للفيلم غدا ؟

فقلت في كلمة مقتضية :

- نعم .

قالت :

- إذن نزور جارتك الأميركية اليوم .. بعد زيارة صديقك .

\*\*\*

رحت أفود السيارة إلى أحد أطراف موسكو في طريقي إلى  
البيت الذي يقيم صديقي في غرفة منه لدى أسرة روسية . وأخذت  
اتخيل ما يفعله صديقي الآن ... أيبكي ؟! أمستلق هو على أريكة يحملق  
في لا شيء ؟! أهو ينظر من النافذة يعجب للعالم وما يدور فيه ..  
أيمر في رأسه شريط لحياته وحياة أخيه منذ كانا صبيين في القرية  
وفي المدرسة إلى أن انضم أخوه للتوار وسافر هو في طلب العلم ..؟  
وبدت لي على لوح الزجاج الأمامي للسيارة صور شتى لصديقي كما  
حاولت أن أتخيله ، وعجلات السيارة تطوي الأرض ، والطريق منحتها  
ينسحب .. وينسحب إلى الخلف ، والسيارات والناس تمرق من  
أمامي كالأخيلة ، وهو ينتظرني الآن .. ينتظر صديقاً يركن إليه ليفضي  
إليه باحاسيسه ومشاعره .

ومنذ رأيته وعرف أنني غربي ، زادت بيننا اللفة ، وتوطدت  
بيننا الصداقة . قال :

- إذا استطعتم القضاء على الاستعمار .. وتحقيق الوحدة ،

فستصبح امتكم من أعظم أمم الأرض .

رأيت أول مرة على نهر موسكو ، كنت قد ذهبت لانتسب هواء  
النهر وما يحيط به من زروع وأشجار ، واقتربت من الشاطئ حتى  
اضحت المياه تحت قدمي ، ورأيت جالساً هناك على مدرج على حافة

بدأت المشكلة حينما دق جرس التليفون وتناولت زوجتي السماعة  
وأخدت في الحديث ، فقد سمعتها بعد تردد عبارات التحية المألوفة  
تقول : .. أحقاً ! ومن الذي مات ؟ أه .. لا تعرفين .. يا للأسف ..  
بالطبع .. بالطبع .. لا بد أن نذهب .. نعم اليوم .. ووضعت  
سماعة التليفون واستدارت نحوي قائلة :

- جارتنا الأميركية .. يبدو أن أحد أقرانهم قد مات .

وهذه الجارة التي تحدثت عنها زوجتي ، لم أزرها وزوجها منذ  
أقمت في موسكو ، وجاءت سكناي في نفس العمارة التي يسكنون بها ،  
فذكرت كنت التقى بالزوج الأميركي في المصعد حين هبوطي أو صعودي  
فيلقي أحداً على الآخر تحية الصباح أو المساء . أما زوجتي فقد نرفت  
على زوجها أثناء خروجهما لتسوق المأكولات من المحلات صياحاً ، ومرت  
بينهما تلك المعرفة التي تحدث عادة بين جارتين لتتقيان في المحلات كل  
صباح ..

واستطردت زوجتي :

- ولا بد أن نذهب لمزائهم اليوم .

- اليوم .. كيف ؟!

قلت مستكراً ، ففي هذه الليلة بالذات كانت لدينا تذكيران  
لمشاهدة فيلم « انه عالم مجنون .. مجنون .. مجنون » وفي هذه  
الليلة كذلك كان علي أن أזור صديقي الفيتنامي « خاو » . فقد دق  
جرس تليفوني بالكتب بعد الظهر بقليل ، وحينما رفعت السماعة  
وسالت عن المتحدث ، جاءني صوت خافت عميق ، كأنه صادر من  
أعماق قبر في جوف الأرض ..

- خاو ...

واسرعت استفسر :

- كيف حالك ؟ ماذا بك ؟

فصافحت أذني كلمة واحدة ، أعقبها صمت طويل :

- مات ...

وادركت على الفور من الذي مات ، عرفت من الذي يحتل في قلبه  
ذلك الحب الكبير الذي جعل صوته يبدو كالصادر من جوف قبر . انه  
أخوه الذي طالما حدثني عنه وارانني صوراً له . وكنت أدرك مدى الحزن  
الذي ألم بصديقي لبعد أخيه ، ومدى حاجته إلى صديق يثق به  
ويركن إليه ليفضي إليه باحاسيسه ومشاعره . وحاولت أن أقول  
شيئاً رداً على كلمته .. مات .. ولكنني لم أجد عبارة واحدة تصلح  
لحواساته واحسست أن أي قول لا جدوى منه .. فقلت :

- سأكون لديك في الساعة السابعة .

وفي اللحظة التي طلبت فيها زوجتي أن نزور جارتها الأميركية ،  
كنا نرتدي ملابسنا استعداداً للخروج لزيارة صديقي .. ثم لمشاهدة  
الفيلم الذي اصرت زوجتي على رؤيته أثناء عودتنا .. فقلت :

- ألا نستطيع أن تؤجل زيارة صديقك إلى الغد ؟

قالت :

- لا نستطيع .. ماذا تقول إذا عرفت أنني علمت اليوم ولم

الذهب ؟!

- وماذا سنفعل الآن ؟

- لا أدري .



الظهر يحرق في المياه التي تنعكس عليها بعض خيالات قرص الشمس الاحمر الذي يركب الأفق ، واقتربت منه .. وجلست بدوري اتملى المرأة السمراء التي تنضج بحمرة الشمس الفاربة ، والتفت فرأني .. فتمتم باللغة الروسية :

- منظر جميل .

قلت :

- نعم .

فماد يقول وكأنه يحدث نفسه :

- انه يحمل الانسان الى افاق بعيدة .. فيرى الماضي .. والحاضر

ويحلم بالمستقبل .

ثم سألني عن موطني ، ولما عرف انني من مصر ، استدار الي في

اهتمام وقال :

- انني اعرف بلدكم .. اقرا كل شيء عنها .. لقد هزمتكم

الاستعمار في بورسعيد .. وتبدلون الجهد لبناء بلدكم .. السعد

العالي .. اليس كذلك .. ؟

وابتسم . فابتسمت ، وسألته :

- وانت .. ماذا تفعل هنا ؟!

فاجاب دفعة واحدة :

- احارب .

فنظرت اليه ، وابتسمت في دهشة ، وسألت :

- تحارب ؟!

قال :

- نعم .. هناك نحارب الاعداء بالسلاح .. وهنا نحاربهم بالملم

لبناء ما يخربونه .. وانا ادري الهندسة .. الا تجد ان هذه حرب

يجب ان ننتصر فيها ؟

فابتسمت قائلا :

- طبعاً .

فاستطرد :

- اما اخي فهو يحارب في الجبهة الاخرى .. يحمي الارض

بالسلاح ..

وبدا يحدثني عن اخيه ..

واقتربت السيارة من البيت ، واستدريت مع الطريق ليبدو

امامي منزل احمر يبدو منه زجاج التوافذ بلا اخلاف خشبية ، وينسحب

الى اعلى كراس المثلث حتى يتيح للمطر والجليد ان ينزلقا ، ووضعت

السيارة بجانب الطريق ونظرت الى زوجتي .. كانت ساهمة ، فلم

اتحدث اليها كلمة واحدة طوال الطريق .

\*\*\*

صعدنا الى الطابق الثاني الذي يقيم فيه صديقي ، وطرقت الباب

ففتحت لنا السيدة الروسية البدينة التي يقيم لديها ، وعرفتني في

الحال لكثرة ما ترددت على صديقي ، وابتسمت لزوجتي وأشارت لنا

الى الداخل قائلة :

- تفضلا .

قلت ونحن ندلف الى الداخل ، واردفت بعدي زوجتي :

- يوم سعيد .

فردت المرأة الروسية البدينة بوجهها السمين الذي تلوح عليه

البساطة والطيبة :

- يوم سعيد .

ثم سألتني :

- اهذه زوجتك ؟

فلما اجبت بالايجاب اخذت ترحب بها ، وافسحت لنا الطريق ،

وقصدت من فوري وخلفي زوجتي والسيدة الروسية الى غرفة صديقي

.. وما كدت اصل الى باب الغرفة حتى انفرج قليلا وبدأ صاحبي

بعوده القصير النحيل ، وجلده المشعور على عظمه ، كأنها امتعى منه

ماء الحياة .. ويبدو انه كان ينتظر وقع اقدامي .. وأشار لي الى الداخل ، وما كدت اتوسط الباب حتى نظر الي طويلا بعينيه الضيقتين ، وارتمى انفه المفلطح قليلا ، وقال :

- مات ..

ولم اقل شيئا ، وانما اخذته بين ذراعي ، واحتضنته طويلا ..

ثم دخلت وتبعني زوجتي والمرأة الروسية التي اخذت تتحدث

اليها في ود .

ونظر صديقي الى زوجتي وقال :

- لقد كان شابا عظيما .

قالت مواسية :

- البركة فيك .

فقال في عجلة :

- انك لم تعرفيه .. لن اكون مثله ابدا .. ان زوجك يعرفه ..

لقد حدثته عنه كثيرا .

ووجدنا فرصة ينفس بها عن نفسه في ان زوجتي لم تكن تعرف

شيئا عن اخيه ، فقام واحضر صورته التي كنت قد رايتها من قبل ،

واخذ يريها لنا واحدة بعد اخرى .. هذه في القرية .. وهذه وهو

بملابس الحرب .. وهذه وهو يخطب بين الفلاحين .. واعتدل واخذ

يحكي عن اخيه ..

لقد غادر القرية صغيرا .. لم يكن قد بلغ الثامنة عشرة حينما

غادر القرية .. وعلمنا بعد ذلك انه اصبح من الثوار .. لم يعد اليها

الا بعد عشر سنوات .. ولكنه عاد شخصا اخر .. كان قد تعلم الكثير

.. واخذ يعلم اهل القرية .. كان يدخل كل بيت .. يعلم الفلاح كيف

يزيد انتاجه .. والطالب كيف يكف على دروسه .. والأسر كيف تعيش

وتتود على اللل والفقر .. وفي يوم من الايام قال .. العلم .. العلم

.. يجب ان تتسلح قريتنا بالعلم .. وكنا قد فهمنا الكثير .. فاجتمع

اهل القرية واختاروا عدة شبان .. كنت انا من بينهم .. ارسلونا

لنتعلم ..

وصمت صاحبي لحظة ، ثم استطرد :

- ثم علمت انه ذهب وشباب القرية يحاربون الاميركان ..

يطردونهم من ارضنا .

وصمت مرة اخرى ، ثم هز راسه في اسي :

- ولكنه مات .. قتلوه .. جاءوا من اقصى الارض ليقتلوه ..

ثم اعتدل في جلسته وهتف :

- ولكنه دمرهم قبل ان يقتلوه .. ضحى بنفسه ليندم دباباتهم

ومصفحاتهم ..

ولع في نهني خاطر سريع .. ايكون قريب جيراننا الذين سنغزيهم

اليوم .. واحدا من الذين قتلوا في فيتنام !!! كم يكون من امر عجيب

حقا .. ان نعزي في قتيلين قتل كل منهما الآخر ...

وكان صاحبي ما زال يقول .. نعم .. لن اكون مثله ابدا ..

انه ..

\*\*\*

حينما استندرت بالسيارة مع ميدان « نزرجنسكايا » بدت على

يساري سينما متروبول ، ولاح تحت الاضواء اعلان فيلم « انه عالم

مجنون .. مجنون .. مجنون .. » فبدأ تحت عيني مغريا للغاية وكان

الحزن لا يزال يخيم على نفسي لاجل صديقي ، وكأبة قاتمة تقشاني لما

سمعتة عن الحرب والموت والدمار ، وكنت في مسيس الحاجة لبعض

الخيالات التي تشغل ذهني ، فالتفت الى زوجتي قائلاً :

- لندخل السينما اليوم .. ونؤجل زيارة صديقتك الى الغد .

قالت : - لقد اتفقنا على زيارتها اليوم .

صدم حديثاً

## بابا همنفواي



بقلم أ. هوتشنر  
ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنفواي يطلب منه حديثاً ادبياً وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقاً يلازمه كظله طوال اربعة عشر عاماً ، حتى موته .

و « بابا همنفواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيراً عن حياة همنفواي وكتبه بأسلوب روائي شبيه بأسلوب همنفواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحاراً ، ولم يقتل خطأ وهو يقرب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الآن على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همنفواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصدة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يشير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .

منشورات دار الاداب

فلم اعلق على قولها ، وانطلقت في طريقي لا الوي على شيء .

\*\*\*

استقبلتنا جارة زوجتي الطويلة الفارعة بالترحاب ، ومدت لنا مصافحة ذراعاً مورداً ، ثم خف زوجها لاستقبالنا ، وهو رجل ضارع المود احمر الوجه تلوح عليه اثار النعمة ، فقادانا الى صالون فاخر يدل على ثراء ..

ورسمت على وجهي اثار الحزن .. اذ كيف احزن حقيقة وانا لا اعرف المبت .. حتى بمجرد الوصف .. طفل هو ام رجل ام امرأة ، والانسان ما لم تكن له سمات معينة او رمز معين .. لا يبدو ان يكون رقماً .. واحد مات .. ما شكله .. ما لونه .. ما اسمه .. في اي ظروف مات .. !!

وبدأت زوجتي الحديث فقالت :

- لقد علمت من جارتنا بأمر ال ..

فقالت الاميركية :

- تقصدين ال ... انه لامر مؤسف حقاً .

واستأنف الرجل :

- لقد اوقفت لندا اجتماع ابنيها برؤساء الكونجرس ، وابلقته النبا .. فقال .. ان البيت الابيض سيشهد محزنة الليلة .

واضافت المرأة :

- وعلمت زوجة الرئيس وهو في موكب في مدينة لنكون .. فقالت انها احست كما لو ضربت بصخرة على معدتها .

وبدا لي ان الرجل وزوجته يفخران بقول الرئيس وزوجته وحزن البيت الابيض .. وشعرت باشمزاز مفاجيء .. ايهمكما الفخر بما قال الرئيس وزوجته اكثر مما يحزنكما موت قريبكما .. !!

ولكن ما بال الرئيس وزوجته والبيت الابيض يحزنون كل هذا الحزن ؟ وتأكد لي الخاطر الذي كان قد داخلني من ان قريبهما قد مات في فيتنام .. لهذا قد يحزن البيت الابيض حقاً .. ان لم يكن من اجل ماسي الفيتناميين الذين يدمرون حياتهم ومدنهم ، فمن اجل الاميركيين الذين يموتون هناك .. ومن اجل آباءهم وامهاتهم وابنائهم .. وافصححت عن مشاعري بصوت مسموع :

- لعل البيت الابيض سيشهد هذه المحزنة من اجل الاميركيين الذين ماتوا في فيتنام . فنظرت المرأة الي في دهشة واستغراب ، وقال الرجل :

- ألم تقرأ الخبر ؟!

وقدم لي الجريدة ، فتناولتها من يده ورجته اقرأ « عم الحزن امس البيت الابيض على اثر مصرع الكلب « هيم » احد كلاب الصيد التي يقتنيها الرئيس جونسون ... »

ورفعت ناظري لارى صورة الكلب هيم .. وبكل ما في صوتي من سخيرة ورناء صحت :

- احضرته .. هو المرحوم .. !!

فاسرعت المرأة تقول :

- ان عزاء اسرة الرئيس كما قالت زوجته ، هو وجود اثنين من ابناء الكلب هيم ..

ووجدت نفسي بلا وعي انفجر في الضحك ، وظللت اضحك حتى دمعت عيني ، والرجل وزوجته ينظران الي في استغراب ودهشة ، ووضعت يدي في جيبتي لاخرج منديلي فاجفف دموعي ، فوقعت يدي على ورقتين .. اخرجتهما ونظرت اليهما فاذا هما تذكرتا فيلم : « انه عالم مجنون .. مجنون .. مجنون » .. فمزقتهما في حيرة ، والقيت بهما في الحفاة ، وما زال الرجل وزوجته ينظران السي في دهشة واستغراب .

محمد فكري

موسكو

- ١ -

### ( الى القنيطرة )

ستظل مقمرة عيون الجرح  
دافئة العبير:

تسول النجمات: بعض يريقها  
البلور .. تنهزم الصقور  
منها ... فطوى للندور

\*\*\*

وتظل اشعة الكفاح

على خطى اصرارك الفولاذ

دامية تسيير  
تتهجد الافراح ... تلتهم العروق

لهيبها الداوي

وترتعش الصخور

من هول ما شهدت دروبك

اي عاصفة تثور

في قلب موطننا الشهيد « الحي »

يا صوت الضمير

ادعك جفونك

كن صدى عبقا لمعركة المصير

تتماوج الاحداق .. فوق رمالها

السمراء ... ينتحب الصقيح

وتفسل النيران .. اجنحة الشرور

\*\*\*

جدلى شفاه الراقيدين

على ثراك بلا كفن

مدى قنيطرة البسالة مشعلا

يطفى تباريح الشجن

شرف لا رضح ان تكون

قلوبنا المعطاء ... اوسمة ... ثمن

يا عرس ملحمة تعانق اختها

« وهران » في خلد الزمن

نسج القتال سطورها الشماء

من غضب الرجولة

من لظى البركان

في ليل المكاره والحن

لو كان عصر عبادة الاوثان

هذا العصر

كنت لنا ... وثن

يا صرخة للاجئين  
تجوب اروقة الوطن  
صبي لظالك ... غدا نعود  
بما نريق من الدماء

الى الوطن

\*\*\*

اواه .. يا تريلة الزحف الجريح  
على الرمال

قلبي على تلك السواعد

برعم يخضر في وهج النضال

قلبي .. وقلب رفاقي الاعصار

تفتقد الليالي

ضرباتهم .. دمهم .. « يلهل »

في خطوط النار ...

في جبل المكبر ...

في سيناء

في ضفة القتال

الشمس ترفض لونها المكتوم

في مقل الظلال

انا هنا .. شعل مقيدة

وراء السور .. تهتف بالرجال

هذي مراجل حقدنا .. تغلى

خذوها للقتال .. الى القتال

- ٢ -

### ( الى الطيار ابي سلمى )

تقوى رياح الموت ... والزفرات

في ليل السجون ... وانت اقوى

ويغازل الطاووس عصفورا

يلوذ بدفئه ذعرا

ويرسل الف شكوى

وتفتش الاشدق عن كأس

وعن شفتين من نار

وفاكهة وحلوى

وتهاجر الصحراء .. تحت مظلة

القيمات .. لاهثة لتروى

وتطل رغم ضراوة النكبات

والالام .. اعصارا من النيران

يلوى

تصطاد اجنحة الفزاة

الغنىة للمعركة

وتملأ الاحداق صحوا  
وتلوح في صمت المواسم  
في حقول الثلج  
عاصفة .. واقوى

\*\*\*

ان تبتعد عني  
جراحك من جراحي  
عينان في وجه ... غزت  
ربواته الخضراء ... احذية الرياح  
ويدان في جسد  
تصلب عوده المقتول في  
وهج الكفاح

كن مثلما تهوى  
كما كنا ... وما زلنا  
رؤى وردية الومضات  
غابات من الاصرار ... قائمة الفصون  
في اوجه المتجبرين  
المانعين الليل عن مقل الصباح  
الموت في القدس المهيضة  
يزرع الاصفار في عدد الارامل  
والجياح

والنصر ... لن ياتي  
على طبق من الاشواق  
لن ياتي  
على شق الصدر  
وانما ياتي  
بطوفان من الدم والسلاح  
والثار ... لن يغفو  
قريب العين  
في برك النواح

\*\*\*

زيتون غرة يستغيث  
ويستغيث بلا ارتواء  
بشرارك عاد فتى الملاحم للسماء  
تيهي به .. غسل النداء جراحه  
طوبى لاشرعة الاباء  
ما غربتها اذرع الاشجان  
عن درب الاخاء  
تفضت تراب الحزن والحرمان  
واقتلعت جذور الفيض  
والاحقاد ... في عرس الفداء

اواه ... ما احلى لقاءك  
بالنجوم ... وما امر الشوق  
في عطش التنائي

\*\*\*

سلمى  
تهيب بقلبك المنذور  
يا ابتاه  
لا ترحم كلاب الوغد  
لا ترحم قراصنة الفضاء  
ازرع بارصفة الغيوم  
جناحك الغوار  
واقترح العواصف باشتهاء  
واغسل بمروحة اللهب  
ضفائر « الميراج »  
واحجبها بقبعة الدماء  
ظماى شفاه رفاقي الاطفال  
مقفرة اواني الورد  
لاهثة حقول القمح  
دامية ثياب الخود  
اشلاء تراويل الدماء  
اضرب ... عيون الحقد مزقها  
فقد جناح الربيع عن الروابي الصفراء  
وابتعد العفاف .. عن الرداء

- ٢ -

( الى فدوى طوقان )

عينك في حيفا  
وقلبك في ثراها  
كالنجم يخفق في سماها  
يصطاف عبر كرومها الورقاء  
يضفر من رذاها  
حزما ... ترانيم ... يرش بها  
الصحارى  
ويطوف من دار لدار  
وهجا من الاصداء ... قنطرة  
تقود الهائمين الى النهار  
شجنا ... نواقيسنا  
تلون همهمات الريح ... والغمرات  
تلث في الغبار  
وتمد اودية من الاهات  
موجات .. على ضفة البحار

تطوى المرافىء ... ترفع الرايات  
في قمم الصواري  
ذبلت زهورك ... يا مروج  
فما تزال جراح عارى  
عفنا على الاحداق  
مقبرة من الاحزان  
يؤسرها الصدى الخاوى

ودمع الانتظار  
فمتى بغرد صوتك الوسنان  
في وطن النجوم الشقر  
يا اخت الكنارى

\*\*\*

المرهفون معذبون  
تهزم ومضات سمعه  
تستامهم اصداء لوعه  
يا نسمة رحلت مع الاعوام  
من هدب ... للدمع  
لم تنتحر .. جمحت بها الاهوال  
متعبة ... تفنى  
حصلت مواسمها الثلوج  
تشرقت ...  
صدأ التمني  
القى على الشفتين معطفه الكثيف  
فغابتا في قبر حزن  
عودى بمعزقك الشريد  
الى الشواطىء ... واستحمي  
باللح ... واغتربي مع الغرباء  
في اثواب نجم  
يومي الى فجر الجياح  
بأذرع خضراء من لهب وعزم

\*\*\*

الريح لا يقوى على صفعاتها  
بدن الرمال  
الشمس اعصار .. يحز لهيبها  
الوهاج .. اعناق الليالي  
حيفا  
وكل حجارة فيها  
ستبقى في الظلام  
اذا وهت كف النضال  
عن النضال

الفريد سمعان

بغداد

# الشعر العراقي الحديث في مراحل الثلاث

بقلم الدكتور محمد علي الخطاط

في التقليد الاعمى تعبيراً عن الكسل العقلي واللامسؤولية ، فقد فقدت الاشياء ظلالها وسارت القيم على رأسها وما زالت تنمشر حتى يومنا هذا .

ناء الشعر العربي بعد سقوط بغداد وعبر العصور المتعاقبة بالحصنات البدعية ، ولم يهتم الشعراء بالضمون ، وأوغلوا في تقليد النماذج القديمة ، ولم يكن الشعر - الا اقله - غاية بنفسه بل كان واسطة للحصول على مال او جاه او شهرة او ازجاء وقت ، وشعراء القرن التاسع عشر الذين يمثلون الرعيل الاخير من شعراء الفترة المظلمة ينضون جميعاً تحت لواء التقليد متأثرين بالثقافة العثمانية ، فالموضوعات الشعرية لم تتغير ولم تزد رواء ، وطريقة تناول الشاعر القديم لهذه الموضوعات طبيعية واكثر اصالة ، ووحدة الموضوع لا وجود لها في اكثر قصائد القرن التاسع عشر لانها افتقدت الاجواء الخاصة ولان تقليد الاقدمين جر الشعراء الى افتتاح القصائد بالفلز والانتقال الى الموضوع المراد بتكلف وثقل ، ولقد اهتم شعراء هذه الفترة بالتزويق اللفظي لان ثقافتهم محدودة وتجاربهم فقيرة وما يبعثهم على نظم الشعر لم يكن له مساس مباشر بمشاعرهم الانسانية الطبيعية والساذجة ايضا بل كان طارناً من خارج كمدح وال كبر لغرض ترفيهي اقتصادي ، ولم يكن شاعر القرن التاسع عشر ليتورع عن ان ينظم الشعر في اي موضوع كان كتفضيل القهوة على الشاي او وصف تلفراف او دجاجة او مخدة ، ولعل الاهمية التاريخية للشعر في القرن التاسع عشر اكثر من اهميته الفنية ، فهو مصدر مهم لدراسة تاريخ ذلك القرن .

وتختلف هذا الشعر يرد الى انه ظاهرة من ظواهر الحياة العامة المتخلفة ، وبالرغم من ذلك فقد فشل في التعبير عن روح العصر ولم ينبع - في اكثره - من معاناة الشاعر لتجربة خاصة ذات جو مميز ، ولم يمثل الناس او يعبر عنهم ، انما كان يعيش في ظل الولاة والحكام .

لقد بدل شعراء القرن التاسع عشر ما يستطيعون وعرضوا علينا خير طاقاتهم ، وهذا ما توصلوا اليه ، الا ان دراسة الشعر بالنسبة لظروف الفترة خطأ ، فالامور الفنية ليست نسبية ، ولا يمكن ان يقوم هذا كمدح لهم ، فاساليبهم تقليدية وموضوعاتهم مبتذلة ، حتى انهم نظموا ابياتاً يمكن ان تقرأ من اليمين الى اليسار ومن اليسار الى اليمين . وقد شاعت الاحاجي والالفاظ في اشعارهم ، وكذلك التاريخ الشعري والتخيس .

ولو جردنا شعر القرن التاسع عشر من الاسماء والحوادث والسنين وقرأناه على انه شعر القرن السادس عشر او السابع عشر لا شكنا فيه ، وعلى هذا فالاصالة مفقودة فيه وليس له ما يميزه ويطبعه بطابع خاص .

وشعراء هذه المرحلة كثيرون منهم : عبد الفغار الاخير ( ت ١٨٧٤ ) وله « الطراز الانفس في شعر الاخرس - استانبول ١٨٨٦ » وفيه ١٩٧ قصيدة في المديح لغرض التكسب مجموع ابياته ٨٢٣٣ لا نخرج منها الا بان الممدوح كريم وفي شجاع ، ولا عجب فالمديح يشكل اكثرية الشعر في الفترة المظلمة وهو ظاهرة بارزة من ظواهر الشعر في القرن التاسع عشر ، وقد قال الشاعر عن نفسه - انه تاجر شعر . ان اسلوب الاخرس موغل في تقليد النماذج السابقة

اختلف الكتاب في تحديد مفهوم كلمة « حديث » بالنسبة الى الشعر العراقي ، فمنهم من اعتبر شعر القرن التاسع عشر حديثاً ! ومنهم من ذهب الى ان شعراء مطلع القرن العشرين محدثون ، ومنهم من أكد على ان الشعر الحديث هو الذي نظم بطريقة جديدة مبتكرة في السنوات القليلة الماضية ، ومنهم من يرفض هذا الاصطلاح ويميل الى كلمة جديد او معاصر ويرى ان قصيدة نظمت في زمن سابق اجدر بالعدانة مما ينظم الان ، ويحدد هذا البحث لكلمة « حديث » بالمرحلة الثالثة من تطور الشعر العراقي ، وتبدأ بنهاية الحرب العالمية الثانية حتى يومنا هذا ، وهذا التحديد لكلمة « حديث » زمني لا يهتم بالشكل والضمون ، فاية قصيدة تنظم في الوقت الحاضر وان اوغلت في التقليد وافتقدت الاصالة والابداع فهي قصيدة حديثة الا انها متخلفة . ويبدو ان التحديد الزمني للدراسات الادبية امر لا نستطيع ان نتجنبه لانه يصيبنا على رؤية التيارات الادبية المؤثرة بوضوح ، وقد ذهب الدكتور سهيل ادريس في دراسته للقصيدة العراقية الحديثة الى تقسيمها لمراحل ثلاثاً ( راجع مجموعة السنة الاولى من الاداب ) .

واغني بالشعر العراقي - في هذه الدراسة - كل قصيدة نظمها شاعر عراقي باللغة العربية الفصحى سواء اكان داخل العراق ام خارجه ، والبحث في شعر فترة ما لا يعني دراسة الشعراء كلهم ، فهو ليس عملية احصاء للشعراء او اطراء لمواهبهم وانما يعني بالتيارات التي سادت اشعارهم ووجهتها .

ولقد تجنبت المصادر الادبية المتنوعة في هذا البحث لثقله ، فهي كثيرة جداً ( ولي في مجلة الاديب دراسة في مصادر الشعر العراقي الحديث ، الجزء ٦ ، ١٩٦٧ ) ولم أكثر من ابنيات الشعرية لسهولة الرجوع اليها في النواوين .

ولسهولة البحث قسمت الشعر في العراق الى مراحل ثلاث :

- ١ - ذروة التقليد ، منذ منتصف القرن التاسع عشر حتى اعلان الدستور العثماني سنة ١٩٠٨ ، ٢ - التجديد الوهم او فترة الانتقال من ذروة التقليد الى محاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية ، ٣ - محاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية .

## المرحلة الاولى ، التقليد :

لا بد لكل جديد من قديم ، ولا بد لكل تجديد من تقليد ، ولا يكتمل التجديد الا اذا بلغ التقليد ذروته ، وكل محاولة في التجديد زائفة مفتعلة بدون هذه الذروة ، فالخطوة الاولى التي ترسي قواعد التجديد وتثبت اركانه تتمثل في اخر مرحلة يلفها التقليد اذ ينكفئ فيها على ذاته وينهي مصيره بيده فتظهر الحاجة الى التجديد ، وكل جديد سيصبح يوماً قديماً ، وحين تنشأ تجارب جديدة يقوم نقاش حولها ، وهذا النقاش - وان كان متناقضاً احيانا او لا مجدياً - مظهر حيوي لكل حركة تجديدية في عالم الفن .

اذن فمحاولات التجديد التي نراها اليوم في عالم الشعر العربي لا بد لها من تقليد انتهى امره لتكتمل لها عوامل النضج والنماء ، ولقد حظيت الحركة التجديدية باكثر من ذروة وصل اليها التقليد في الماضي ، فقد شهدت نهايات القرن التاسع عشر امعانا



وقد أكثر من التاريخ الشعري والتخيم والتشظير على عادة مصر ، وغزله تقليدي ، إلا أننا يمكن أن نعتبر شعر الأخرس عاملة مصدراً تاريخياً واضحاً لفترة من القرن التاسع عشر لا نعرف عنها الشيء الكثير ، وإذا ما حكمنا على إنتاجه بمنظار النقد الحديث وجدناه مجموعة من المقالات والرسائل الخاصة والخطب نظمت شعراً وأخضعت للأوزان والقوافي ، لا عمق فيها ولا شعور ، لأن الأخرس كأي فرد عاش في أواخر الفترة المظلمة محدود الثقافة والتجارب والطموح .

ومن شعراء هذه المرحلة : موسى الطالقاني ( ت ١٨٨٠ ) وهو أقل شهرة من الأخرس « ديوانه طبع سنة ١٩٥٧ » وفيه ٢٢٤ قصيدة منها ٢٤ قصيدة فقط في المدح ، وأكثره صادق ، وقد كتب الشاعر مرة إلى أحد الحكام قائلاً : « لم آخذ من الشعر صناعة أنفقها في سوق مدائح الملوك » ، ( ديوان الطالقاني ، تحقيق محمد حسن الطالقاني ، ص ٥٣ ) . فنحن إذن أمام ظاهرة عجيبة في القرن التاسع عشر ، ولعل قلة مدائحه راجعة إلى أنه كان غنياً ، وأظن أن إقلاله من المديح جعله غير مشهور بين شعراء القرن التاسع عشر ، فالشاعر المداح صنيفة الممدوح وذو حظوة عنده وذو سطوة بين الناس ، وبالرغم من ذلك فالطالقاني لم يتخلف عن رفاهه أسلوباً ومعنى ، والغزل من أهم الأغراض التي تناولها الشاعر ، فله ١٧٢ قصيدة غزلية ، أي أن أكثر من ٥٠ ٪ من أشعاره غزل ، وإذا قرأنا قصيداً كبيراً من غزله شككنا أنه لشاعر من القرن التاسع عشر ، فهو يبدو شعراً ذا روح عباسية ، إلا أنه كرر المأني القديمة من أن الحبيبة تحسنها الشمس ويغار منها القمر ، عيونها مراخي ترسل سهاماً تفك بالقلوب ، وأن الشاعر لا يثوق طعم النوم ويبقى يرقب النجم ويطول ليله ولا يطلع عليه فجر ولا يزوره طيف الحبيبة إلا لماماً . ويماني من الملوك أنواعاً شتى من الاضطهاد . أن موسى الطالقاني أكثر إخلاصاً لنفسه من الشعراء الذين عاصروه ، وهو أكثر براعة في تقليد النماذج القديمة ، وهو من القلة بين الشعراء الذين نظموا بالعامية والفصحى ، ويمكننا أن نعتبر شعره النقطة البعيدة للانطلاق نحو محاولات التجديد في الشعر العراقي والبحث عن نماذج عراقية أصيلة ذات روح جديدة .

ومن شعراء هذه المرحلة : حيدر الحلي ( ت ١٨٨٦ ) ، وأبرز ما عند هذا الشاعر الألم ، فهو من الشعراء الشيعة الذين يغلب الحزن على أشعارهم لأنهم تألموا للنكبات التي حلت بالبيت ، وهم يقيمون مشاعر للحزن كل عام في ذكرى مقتل الحسين ( رض ) . أن مرثي هذا الشاعر في آل البيت تنطق عن أصالة وصديق عميق ، وقد تتخذ أحياناً أسلوباً قصصياً فتصف مأساة الحسين ( رض ) ورهطه حين حاربوا فقتلوا ومنع عنهم الماء . لقد كان الحلي يمشق الحزن ، وأن نزوعه للألم ميزه بطابع خاص ، إلا أنه لم يكن مجيداً في موضوعات الشعر الأخرى أو أنه لم يهتم بها اهتماماً كبيراً وهو يعترف أنه لم يكن صادقاً في غزله ( انظر ديوانه ، تحقيق علي الخاقاني ، ص ٦٣ ) .

ومن شعراء هذه المرحلة : عبد الفتي جميل ( ت ١٨٦٣ ) . ويمكن أن نعتبر هذا الشاعر ظاهرة شاذة بالنسبة لشعراء القرن التاسع عشر ، لأن أكثر أشعاره كانت سياسية ، والشعر السياسي معروف في الأدب العربي قديماً وحديثاً إلا أنه لم يكن واضحاً في القرن التاسع عشر لخنوع الشعراء ونفاقهم وجبروت الولاة العثمانيين وقضايتهم على كل مناوىء لسياساتهم . ولعل لثورة هذا الشاعر ونقمة على العثمانيين أسباباً منها سوء الإدارة ومنها أنه كان مفتياً في بغداد أيام الوالي علي رضا الذي أرقق الناس بالضرائب واضطهدهم في أرزاقهم ، فحاول الشاعر وفريق من الناس أن ينبهوا الوالي إلى ذلك ويطالبوه برعاية الأهلين فكانت تحدث فتنة واضطر الشاعر إلى الهرب إلى الشام ، فأحرق الوالي بيته وأثأته ومكتبته النفيسة

الحاوية على مخطوطات نادرة كثيرة . وبعد مدة عاد الشاعر السي بغداد ورفض جميع العروض الخيرية من الوالي للسير في ركاب الدولة العثمانية وبقي يدافع عن حقوق الأهلين بأشعاره الثائرة طيلة حياته مطالباً العرب أن يعيدوا مجدهم الفاني ، ولم ينظم هذا الشاعر في غير السياسة ومهاجمة العثمانيين والشكوى من الزمن ، وبهذا يكون الشاعر الوحيد في القرن التاسع عشر الذي انفرد بموضوع واحد في شعره تقريباً ، ولما وصلنا من شعر عبد الفتي جميل أهمية سياسية واجتماعية أكثر من أهميته الفنية ، فهو من المصادر الجيدة لدراسة حالة العراق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر سياسياً واجتماعياً .

ومن شعراء هذه المرحلة : محمد سعيد الجبوبي ( ت ١٩١٦ ) ، وقد ترك نظم الشعر في أواخر القرن التاسع عشر ، وهو من أغزل شعراء فترته ، وقد أعجب الناس بهذا الشاعر وأحبوا قصائده ورددها كثير من المغنين لأنها تتصف بروح رقيقة وتكتنفها أجواء بدوية ، وقد أكثر الشاعر من القصائد الخمرية التي تصف مجالس اللهو والتدمان ، وبما أن الشاعر عاش في بيئة دينية وكان عالماً دينياً كبيراً فقد قام الجدل حوله وما زال : أكان سيكيراً حقاً أم أنه نظم ما نظم في الخمر تقليداً لقصائد الأقدمين وللطرافة فقط ؟ وقد أكثر هذا الشاعر من نظم الموشحات وما نشر منها في ديوانه استغرق ٧٥ صفحة ، هذا ما عدا ما لم ينشر منها وما ضاع ، وهي تجري على طريقة الموشحات الأندلسية وتقبس أجواءها والقوافي فيها متنوعة وأكثرها غزلية أو خمرية وتتناول الطبيعة وأجواءها الساحرة بالوصف ، وأظن أن موشحات الجبوبي بالنسبة لشعر القرن التاسع عشر وبالنسبة للموشحات الأندلسية نفسها جيدة فيها رقة الطبع وعفوية البادية وأخيلة الصحراء . وقد نظم الجبوبي في أغراض الشعر الأخرى إلا أنه لم يبرز فيها وله أيضاً أشعار في التصوف .

أن هؤلاء الشعراء الخمسة الذين اختسرتهم من بين عشرات الشعراء في القرن التاسع عشر يمثلون اتجاهات متباينة : فمن المبافة في المديح عند الأخرس إلى ابتعاد الطالقاني عنه ، ومن الإعجاب بالآل عند الحلي إلى الكفاح السياسي المر عند عبد الفتي جميل ، أما الجبوبي فيمثل الطبيعة المرحية بموشحاته وأبياته الفنائية ، وأكثر الشعراء ينضون في هذه الأطر ويدورون فيها وحولها ، وليس هناك من شد عنها إلا في النادر فلا يبرز لدراسة الشعراء الآخرين ، فهم لن يضيفوا إلى هذه الاتجاهات شيئاً ، ومن هؤلاء الشعراء : عبد الباقي العمري ، والطباطبائي ، وابن كمونة ، والأزري ، والعبدي ، والخفزي ، وجعفر الحلي ، وأحمد عزة الفاروقي وغيرهم .

## المرحلة الثانية ، الانتقال :

ولا بد للتجديد من مرحلة ثانية بعد مرحلته الأولى ، فلا يمكن للتجديد الصادق والمحاولة الجدية فيه أن تتبع من المرحلة الأولى ، فإن هناك أموراً مهددة وجهوداً مضيئة توطئ الطريق للتجديد وتفسح له المجال الأرحب ، وتبعا لسنن الحياة وتطورها وجد من يعمل العبء ويمثل المرحلة الثانية في سبيل شعر عربي واسع مبدع ، والا فما الدور الذي لعبه الزهاوي والرفاعي في العراق والبارودي وشوقي في مصر ورهط هؤلاء وأولئك ؟ لقد توسط هؤلاء الشعراء ما بين التقليد والتجديد ، لم يقلدوا التقليد الأعمى ولم يرفضوا الرفض البات ، نقلوا الموضوعات الشخصية الضيقة في القرن التاسع عشر إلى عالم الناس والمجتمع ، وجرت الآراء الجديدة على السنتهم ومست أشعارهم مسا وتأروا على قيم بعينها اجتماعية وسياسية وفنية ، ولم تعرف ثورتهم أبعاداً أو أطواراً ينتظمها ، إلا أنهم بالرغم من ذلك أضاءوا الطريق للأجيال القادمة .

بدأ وجه الحياة في العراق يتغير في مطلع القرن العشرين

نلم ان الزهاوي لم يسمح مطلقا لزوجته ان تسفر وان تجمل من قصائده في تحرير المرأة نموذجا حيا سائرا بين الناس ... وقد بحث الزهاوي شعرا ونثرا كثيرا من الامور العلمية وابتدع اراء خاصة به منها ان الحجر يسقط على الارض لا لجاذبية الارض انما لدفع من السماء ، وهو يؤمن بنظرية داروين ويتطاطى الفلسفة ، ولقد تأثر شعره بالدراسات العلمية والطبيعية والفلكية فاتسم بمعالجة موضوعات بعيدة عن الشعر مثل الجاذبية والروح والجسم والنار والحديد مما هو اقرب الى طبيعة النثر واجسدر بالقرائن والبحوث

ان الزهاوي يمثل اتجاها ضم شعراء اولعوا باخضاع بعض الموضوعات النثرية الى الاوزان والقوافي ، ويظهر لنا من شعره انه جاهد جهادا مرا ليظهر بمظهر الفيلسوف ، وقد ردد كثيرا من التعبيرات الفلسفية المعروفة كما انه اقتبس من معاني القرآن الكريم. وقد دعا الزهاوي الى التجديد والثورة على القديم ، وقد ذكر في كثير من اشعاره انه مجدد :

سئمت كـل قـديم عرفتـه في حـياتـي  
ان كان عندك شيء من الجديد فهات  
ويقول :

انا للشعر في المراق اديب مجدد  
انا في جنب دجلة عندليب يفرد

الا ان الشاعر - رغم انه لم يفلح في ان يكون مجددا - تخلص من الاهتمام الشديد بالالفاظ ولم يلجأ الى ترقيق شعره بالمحسنات البديعية ، وتجربته الوحيدة المخالفة للمألوف هي نظمه قصيدة بدون قافية نهائية ( انظر ديوانه ، القاهرة ١٠٢٤ ، ص ٣١ ) .

ان الزهاوي ليس مجددا ، فهو لم يتتبع اساليب جديدة تحتذى شكلا ومضمونا ، فهل هو شاعر ام عالم ام فيلسوف ؟ في البحث الذي كتبه عنه كراتشكوفسكي في الموسوعة الاسلامية ورد ان الزهاوي ليس شاعرا وحسب انما هو عالم وفيلسوف ، وانه اعظم شاعر عربي في العراق الحديث ، واذا درسنا آثاره كلها لا نخرج بفلسفة خاصة به ولا بشيء يمكن ان يسمى فلسفة ، فهو قد جاء بآراء مختلفة جمعت واقتبست من مظان قديمة وحديثة مختلفة ، فهو لم يكن فيلسوفا ، فهل كان الزهاوي عالما ؟ ان اتفقد لبعض النظريات العلمية ونظمها شعرا لا يمكن ان يوحي لنا بان الزهاوي عالم ، فهو لم يدرس العلم ولم يجر التجارب ، ورايه في الجاذبية لا يتفق مع ما أثبتته نيوتن من قبل ، فاذا لم يكن الزهاوي اعظم شاعر او عالما او فيلسوفا فما الذي سيقى لنا منه ؟ انه بلا شك مصلح اجتماعي كبير تناول قضايا اجتماعية كثيرة في شعره وتبناها ودافع عنها وكان البلد في حاجة الى امثال الزهاوي في هذه الميادين لانه كان في بدء نهضته الحديثة ، وهو ايضا مؤرخ ، فشعره ضم كثيرا من المعلومات عن العراق في حقبة طويلة من تاريخه الحديث ، لذا يمكننا ان نعتبر شعره مصدرا مهما في تاريخ العراق الحديث ، وهو الى هذا وذاك يمثل مرحلة لا بد منها لتطور الشعر نحو الجودة والابداع ، اذ لا يمكن ان ينتقل الشعر من التقليد الى الابداع والابتكار وان يتجاوز المحلية الى عالمية ارحب بصورة مفاجئة .

لقد بلل الزهاوي كل جهده واتصب نفسه في سبيل المجتمع والشعر ، ولئن فاته شيء فقد وطأ لغيره ان يجد له آفاقا جديدة ذات عمق وروعة ، لذا فقد كان له دور كبير في عالم النهضة في العراق .

ومن كبار شعراء المرحلة الثانية معروف الرصافي ( ت ١٠٤٥ ) ، كان ذا شهرة واسعة في البلاد العربية وقد اقترن اسمه بالزهاوي ، فقد عاشا فترة واحدة وتناول شعرهما موضوعات متشابهة وحاول كل منهما التجديد ، وكالعادة قام جدال عريض في أيهما أحسن من صاحبه . عانى الرصافي في أخريات حياته الفاقة والحرمان

وخاصة بعد الحرب العالمية الاولى ، وتغير الشعر تبعا لتغير الحياة العامة واخذ يتبع شيئا فشيئا عن التقليد ، وظهر فريق من الشعراء لا يمكن ان يدرسوا على انهم مقلدون فقط ، ويمكن ان نطلق عليهم انهم شعراء الانتقال من المرحلة الاولى : ذروة التقليد في القرن التاسع عشر ، الى المرحلة الثالثة : محاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وامتاز بعض هؤلاء الشعراء بنثرية قسم كبير من شعرهم ، فقد اضطروا الى القاء القصائد في مناسبات كثيرة كتوديع شخص او استقبال اخر او افتتاح مدرسة .. الخ ، وشعر المناسبات ذو طابع نثري في اكثر الاحيان وهو عبارة عن خطب موزونة مقفاة ، واهتم هؤلاء الشعراء كل الاهتمام بقضايا مجتمعهم والمشكلات التي جابهها لان البلد كان يعاني انذاك من تركلة الفترة المظلمة وكابوس الدولة العثمانية ويتطلع الى المخترعات الحديثة والآراء الوافدة ، ولا شك ان قسما من القصائد الاجتماعية اقرب الى روح النثر منها الى روح الشعر ، لذا فقد كانت مهمة الشعر عندهم ليست فنية فقط انما هي اصلاحية هادفة لاحتياج الوطن الى مصلحين وهو في بدء نهضته الحديثة ، وبما ان هؤلاء الشعراء كانوا يعنون بامور الناس فقد اهتموا بتجاربههم الخاصة ولم يكشفوا عنها الا قليلا ، وكانت اكثرية شعرهم حديثا الى الناس ، فقد احب الناس الشعر كثيرا انذاك ومالوا اليه اكثر من النثر ، فلم يحتكر النثر موضوعاته فتسرب قسم منها الى الشعر .

وامتاز هؤلاء الشعراء بانهم طالبوا بالتجديد ، وكانت لهم اراء جديدة ولكنهم لم يفلحوا في تطبيقها ، واعجبوا بالنظريات العلمية المختلفة فنظموها شعرا ودهشوا بالمخترعات الحديثة فوصفوها شعرا وتصوروا ان ذلك تجديد منهم ، الا انهم بالرغم من هذا وذاك اداروا دفعة الشعر من موضوعاته التقليدية الضيقة في القرن التاسع عشر - التي كانت تدور غالبا حول اشخاص - الى عالم الناس والى المجتمع بأكمله والى المشكلات التي كانت تجابه البلد انذاك ، وبعملهم هذا وطأوا لنهضة اجتماعية في عالم الشعر ، ثم انهم وجهوا طعنة صميحة الى التزويق اللفظي وجعلوا للمعنى المنزلة الاولى ، ويتحولهم موضوعات القرن التاسع عشر الى عالم ارحب وبعمد اهتمامهم بالمحسنات البديعية اسدوا خدمة جليلة الى الشعر العربي لا يمكن اغفالها ، لقد افلحوا في ان يقدموا لنا كل طاقاتهم ، لقد نجحوا هنا وفشلوا هناك ولم يكن في امكانهم ان يلقوا الشعر راسا على عقب ، وما طولوا بذلك ، انما مثلوا فترة الانتقال من القديم الى الجديد غير تمثيل وكانوا ذوي جراءة بحيث فلقوا كثيرا من الافكار السائدة انذاك سواء في عالم الفن او عالم الإصلاح ، فاخلنا حقا نتطلع الى اجواء اكثر اشراقا في عالم الشعر في العراق .

ومن شعراء هذه المرحلة : جميل صدقي الزهاوي ( ت ١٩٣٦ ) . تقول الموسوعة الاسلامية : انه يعود باصله الى خالد بن الوليد ، كان ابيه كرديا وكانت قرية « زهاو » موطن جدته ، واتقن العربية والفارسية والتركية والكردية ، فحن اذن امام شاعر يمثل حضارات شرقية متشابكة ، فاصله عربي وابوه كردي وجدته فارسية ، عاصر الحكم العثماني ودور الاحتلال والحكم الملكي ، فهل لهذا المزيج الذي كون شخصيته مميزات خاصة ينفرد بها عن بقية الشعراء ؟

زاول الزهاوي وظائف مختلفة متباينة ، ولف كتب كثيرة في موضوعات شتى ، وعني عناية شديدة بتحرير المرأة ودافع عن حقوقها ودعا الى السفور ، وقد عزل من وظيفته ولم يخرج من داره اسبوعا خوفا من بطش الرجال ، وقد اخلت اراؤه في تحرير المرأة تجد اذنا صاغية عند فريق من الناس فرددوا شعره ودعوا الى مناصرة النساء ، وكان الدعوة الزهاوي وغيره لتحرير المرأة ان حصلت - خاصة في المدن الكبيرة - سنة بعد سنة على قسم من حقوقها ، واليوم تفخر المرأة العراقية في مشاركة الرجل في بناء البلاد خاصة في ميدان التعليم والتطبيب ، الا انه من الطريف ان

والاهمال وقيل انه اضطر احيانا لبيع السكاير ، وقد عرضت عليه السلطات أن تشتري ديوانه على أن ينظم قصيدة تمدح المصالحة المألقة بـ ١٤.٠٠٠ دينار فرفض .

كان الرصافي جريئاً ، هاجم الحكام بضراوة ، ثم بقي طيلة حياته ضد السلطات الجائرة هاجياً ومحارباً ، والظاهرة البارزة في ديوانه هي ولوعه بالسياسة وحيه الشديد لوصف مظاهر البسوس والشقاء ، ولم تكن للرصافي عقيدة معينة بل كان يحلم بعالم مثالي ، فحث الناس على الخير ، واتخذ أفعال الأمر سبيلاً إلى ذلك ، فبعض قصائده يبدأ بـ تنبهوا وتقدموا وانفضوا ، وكان الرصافي سخياً بمواهبه فلم يتوان عن أن ينظم قصيدة في أية مناسبة وأن يلقي شعراً في أي احتفال ، لذا كان قسم من شعره ذا مسحة خطابية ، ولا يقدم شعره السياسي خلواً ، وكان يستمد بعض موضوعاته من واقع الحياة بروح صحفية ، والاكثار من القصائد السياسية . ووصف مشاهد البؤس في شعر الرصافي يفسره لنا ما جاء في وصيته : « كل ما كتبت من نظم أو نثر لم أجعل هدفي منه منفعتي الشخصية وإنما قصدت به منفعة المجتمع » . فقد هباً الرصافي نفسه ليكون معلماً او مصلحاً اجتماعياً واتخذ من الشعر أداة لذلك الإصلاح ونشره بين الناس ، فالشعر من وجهة النظر الاجتماعية - لا من وجهة النظر الفنية - أداة للإصلاح لان الناس يحبون الشعر ويحفظونه ، فهو سهل التداول ويشير الحماس ويوقد المواطن ، ولان الشاعر توخى الإصلاح فقد شاب قسماً من شعره روح نثرية ، وأسهب بعض من درسوا الرصافي في نثرية بعض قصائده ، ففي المقدمة التي كتبها عبد القادر المغربي لديوان الرصافي نجد : « ولو عمدت إلى كثير من قصائده وحاولت تحويلها إلى مقال من النثر لماكنت ، ولا تدري حين تسمع قصيدة له أي نظم منشور أم نثر موزون » . ولقد قال الرصافي نفسه عن شعره :

## شعر

### من منشورات دار الآداب

|     |                     |     |                              |
|-----|---------------------|-----|------------------------------|
| ٣٥٠ | للشاعر القروي       | ٣٥٠ | الاعاصير                     |
| ٣٠٠ | لفدوى طوقان         | ٣٠٠ | وجدتها                       |
| ٣٠٠ | »                   | ٣٠٠ | وحي مع الايام                |
| ٢٥٠ | »                   | ٢٥٠ | اعطنا حبا                    |
| ٣٠٠ | لعبد الباسط الصوفي  | ٣٠٠ | ايات ريفية                   |
| ٢٠٠ | لفواز عيد           | ٢٠٠ | في شمسي دوار                 |
| ٢٠٠ | لهلال ناجي          | ٢٠٠ | الفجر آت يا عراق             |
| ٢٠٠ | لعبدان الراوي       | ٢٠٠ | المشاق والسلم                |
| ٢٠٠ | لخالد الشواف        | ٢٠٠ | حداً وغناء                   |
| ٢٠٠ | لحميد الفيتوري      | ٢٠٠ | عاشق من افريقيا              |
| ٢٥٠ | لصلاح عبد الصبور    | ٢٥٠ | احلام الفارس القديم          |
| ٢٥٠ | لصلاح عبد الصبور    | ٢٥٠ | اقول لكم                     |
| ٢٠٠ | لعين بسيسو          | ٢٠٠ | فلسطين في القلب              |
| ٢٠٠ | لحسن النجمي         | ٢٠٠ | كلمات فلسطينية               |
|     |                     |     | بيادر الجوع                  |
| ٣٠٠ | للدكتور خليل حاوي   |     | سفر الفقر والثورة            |
| ٢٥٠ | لعبد الوهاب البياتي |     | الناس في بلادي ( ط . جديدة ) |
| ٢٥٠ | لصلاح عبد الصبور    |     |                              |

## وارسلته نظماً يروق انسجامه

### فيحسبه المصفي لانشاده نثراً

حاول الرصافي أن يبعث الشعر من جديد ، وعاضده في سبيل ذلك زميله الزهاوي الذي جدد في افكاره الادبية ، ولم يحسن التطبيق . ولم يهتم الرصافي بالاسلوب كثيراً وتجنب التزييق اللفظي المتكلف ، ولم يمن الشعر في القرن التاسع عشر بالأمور العامة ، اذ كانت موضوعاته فردية ، فغمره الرصافي والزهاوي وزملاؤهم بمشاكل الناس في النصف الاول من القرن العشرين وادخلوه في صلب أدوار المجتمع .

اما شعراء العراق المعاصرون للزهاوي والرصافي فهم ليسوا اقل أو ارفع شأنًا الا أنهم بصورة عامة - الا القلة - يمثلون تيار الإصلاح والحماسة ، ومن هؤلاء الشعراء : علي الشريقي والكاظمي ورضا الشيببي ومحمد مهدي البصير واليمقوبي والبناء وغيرهم .

## المرحلة الثالثة ، محاولات التجديد :

بدأت المرحلة الثالثة - محاولات التجديد ، بعد الحرب العالمية الثانية ، وكانت امتداداً للمرحلة الاولى - ذروة التقليد ، والمرحلة الثانية - الانتقال ، الا ان هذه المرحلة الثالثة تعاورتها أمور كثيرة خارجة عن طبيعة العمل الفني ، فما ان بدأت وظهرت حتى شغل الادباء بأمور تافهة واخذوا يبحثون عن اختراع هذا اللون الجديد من الشعر ، فعاشوا على هامش الحركة وليس في صميمها ، وتسربت إلى محاولات التجديد آراء من الغرب قيل فيها أنها تقليد من خارج وقيل فيها أنها استفادة من تجارب الانسانية .

هزت الحرب العالمية الثانية هذا الكوكب الارضي وابدلت معالم كثيرة فيه وتهاوت معها آخر قلاع الرومانسية القديمة والحديثة ، وتلفت الناس بعدها ، وفي بلادنا ، يتظلمون إلى عوالم جديدة فلم تعد تطرب مآزف جبران .

ووجد الشعراء بعد ايمان واعادة نظر ان امورا لا علاقة لها بالفن فرضت على الشعر في كثير من الاحيان ، وما عدا النماذج الغالدة فان قسماً كبيراً من الشعر كان عملاً خارجياً لا ينبع من صميم حياة الشاعر وتجارب ، ويتغير وجه الحياة وازدياد الثقافة والاتصال بالحضارات الاخرى والاقتباس منها ونشاط حركة الترجمة برزت في العراق آراء تدعو إلى تجديد الشعر ، فقد سُم بعض الشعراء من النماذج التقليدية التكررة في الفترة المظلمة ، ولم يعد الشعر وسيلة للتكسب فاخذ يعتمد عن المديح والخطابة والالفاظ الرنانة والنكت البلاغية .

وبدا الشعراء يبحثون عن قوالب جديدة وارادوا ان ينوعوا القوافي ، فالأقدمون - خاصة في الاندلس - قد فعلوا ما يشبه ذلك ، ولم يلتزم هؤلاء الشعراء بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، ولكنهم ما زالوا ينظمون على الاوزان التي استعملها الشاعر الجاهلي ولكن بالاسلوب الجديد ، وما زالوا يستعملون قوافيه ولكن بترتيب آخر ، فتنوع القوافي وعدد التفعيلات لا يعني تجديداً إنما هو تحوير في الشكل ، وما لم يتجاوز الشعر العربي محليته فسيبقى في طور المحاولات ، وبدأ الشعراء العراقيون محاولتهم وكان في مقدمتهم بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وكاظم جواد وشاغل طاقة ومحمود المحروق الذي نظم قصيدة حرة في سنة ١٩٤٨ ، وغيرهم . وقد تأثر قسم من الشعراء بالادب الغربي ، الا ان هذا لا يعني أنهم ترجموا عنه او قلنوه حرفياً ، ولم يتطسور الشعر الحديث تدريجياً وببطء من الشعر العربي القديم إنما كان ظاهرة فرضتها الحياة نتيجة للتوتر الذي خلفته فيها آثار الحرب العالمية الثانية ، ولقد استفاد الشعراء الجدد من تجارب الاقدمين فحاولوا ان يطوروها على ضوء الاخيلة الجديدة التي بدأت تترادى لهم .

ان آراء متضاربة حول الشعر الجديد ما زلنا نقرأها يوماً بعد

# لقاء صبح النكسة

« الى اخي العربي الصامد .. عبد المال الباقوري »

— يؤسفني اراك هذا اليوم  
وانفجرت دموعنا خناجرا

\*\*\*

كان صباحا اصفرا  
جذوره السوداء في نيويورك .. في سيناء  
جذوره الخضراء في مبنى الرئاسة  
وكانت الجموع لم تزل تسد الدرب حزنا وحماسه

\*\*\*

— يؤسفني اراك هذا اليوم آتيا مباعدا  
يؤسفني ان تطرق الجباه  
لو للحظة هنا اسى وكندا  
يسير كل واحد في دربه الذي غدا  
اغرب من طريق الموت والحياة .

\*\*\*

يا ايها اليوم الذي انتهى  
يا ايها اليوم الذي ابتدا  
— لا ... لن نمر أبدا

\*\*\*

— غدا ... غدا  
سوف يطيب لي اراك  
غدا ... غدا

\*\*\*

وسار عبد المال صامتا وصامدا

نصار محمد عبد الله

القاهرة

يوم تدل على حيوية هذه التجربة وقدرتها على اثارة النقاد بحيث يتصنون لها مؤيدين او محاربين .

ولعل من الخطا ان نعتقد ان الدعوة لهذا الشعر تضم فسي انحاءها نبداً للشعر القديم وتحطيماً له ، ففي الشعر القديم نماذج رائعة ستبقى خالدة ، اما الشعر الجديد فهو رد فعل قوي للتقليد الذي ناب عليه الشعراء طيلة الفترة المظلمة دون ان ياتوا بجديد ودون ان يفسحوا هم وشركاؤهم للحركة جديدة تثبت جدارتها للحياة .

وليس من حقنا ان نطالب الشعراء بان يسيروا على شكل معين ثابت لا يغيرون عنه وان كان هذا الشكل جديداً ، لان ذلك ينتشل الشاعر من تقليد قديم ليلقيه في تقليد جديد ، وكل جديد لا بد ان يصبح يوما ما قديما ، ان نحصل على شعر حقيقي مبدع - ولكن باي شكل - خير من ان ندور في مناقشات تافهة لنوجه شعراءنا الى الطرق التي نراها صائبة ناسين ان الموهبة لا تعرف قاعدة او تخطيطا .

وبعد جيل الرواد من هؤلاء الشعراء ظهر شعراء اخرون فسي مقدمتهم سمعي يوسف ، ومنهم بلند الحيدري وممني صالح ورزوق فرج رزوق وصالح جواد الطعمة ومحمد جميل شلش ومحمد النقدي وحسب الشيخ جعفر وعصام عبد علي ومحمد سعيد الصكار وحמיד سعيد ورشدي العامل وغيرهم .

ولا يمكن لنا ان نأخذ ان يصدر حكما قاطعا على انتاج هؤلاء الشعراء ، فهو ما زال في طور التجربة والمحاولة والنماء ، ويمر قسم منهم بداء على رعاية هذه المحاولات واكتشاف عوالم جديدة ، والزمن هو الذي سيبيء الشعر الجديد المكان الذي يستاهله ، والباب مفتوح لمن يريد ان يجرب ويضيف ويعدل ، والزبد لا يمكن ان يذهب الا جفاء .

ان امالة هذه الرحلة الثالثة تتمثل بالاخذ بتجارب الماضي والتفاعل مع معطيات الحاضر والاخلاص للمستقبل برؤية نافذة واضحة ، والصديق الادبي امر لا بد منه في كل نتاج جديد والا فيصبح ثوب التجديد مهلهلا . ان التجديد رد فعل قوي لوجة التقليد العارمة ، وهذا لا يبيح للشعراء الجند ان يغفلوا في انهم يقلدون - في بعض انتاجهم - المجددين فيعيدون سيرة القرن التاسع عشر بأسلوب مستحدث ، فالتنفس السبائي واضح في قصائد كثيرة مما يكتب الشعراء هذا اليوم ، وعلى الشعراء الذين يمارسون التجديد ان يقفوا صامدين امام العاصفة - بميدين عن مواطن الافراء - وان يبحثوا عن ذواتهم وان يجدوها فيعبروا عنها تعبيراً صادقا ، والشهرة السريعة آلة ادينا قديما وحديثا .

ان تقسيم الشعر العراقي الى مراحل زمنية ثلاث لا يضبط جميع الظواهر الشعرية في العراق ، فهناك امور تتأبى هذا التقسيم ، وشعراء لا يمكن دراستهم الا على انفراد وبفصول خاصة فهم ليسوا بمقلدين ولا بمجذبين ولم يحاولوا الاصلاح الاجتماعي ، الخ .. ومن هؤلاء الشعراء : محمد مهدي الجواهري الذي ولد خطأ في القرن العشرين ، واحمد الصافي النجفي الشاعر ذو العالم الغريب المستقل والموضوعات التي لم يطرقها سابق ولا لاحق ، وحسين مردان الذي اخضع الشعر للجنس ونزل ضيفا على سجن بغداد من جراء ذلك ، وهناك شعراء اخرون انفردوا بتجارب خاصة لم يشركهم فيها غيرهم ومنهم اكرم الوتري الذي اطل اطلالة مشرقة قصيرة على عالم الشعر في العراق ، وخالد الشواف بصرحياته الشعرية التاريخية ، وقحطان المدفعي ذو التجربة الشعرية الجريئة والفريية التي لم يتح لها بعد دراسة تكشف عن معالها وابعادها .

ان جهود الشعراء والكتاب في كل بلد عربي تسمى وبوعي الى ان ينطلق الشعر العربي من محليته ليتبوا مكانه الاثاق في الشعر العالمي ، وكل دراسة شعرية لا تهدف الى ذلك فاشلة وعقيمة .

جلال الخياط

بغداد

# النمر والمنفى

يا سيداً ما ساد آخر  
يا مدركاً ان لا يكون لكي يكون ، هي السعادة  
لسواه عاش ، لهذه الدنيا لأطفال وخضره  
لسنابل الاجيال يسقيها السلام ندى وخضره  
تراقص الاضواء في مليون ... ألف ... من  
عيون الآخرين

\*\*\*

ودمي ببابك يا « قنيطرة » الضياء  
ينساب نيراناً .. وأنت على المدى تتصورين  
في باب داري ، في حشاشة أضلعي تتصورين  
عرس من الدم لاهت البسمات ، ملفوم الجبين  
كلي ببابك يلهث المنفى بقلبي  
كفارة للعائن الموتى ، وذودة اختزأ

\*\*\*

الحقد يسهل في دمي .. وأنا الشريد ،  
مضيع القد والمصير  
أمضي ودربي في دمي سحب ابتسام  
وغمام دمع - آه ... - يا خزي الأسير  
يا مدركاً بالموت عري العار  
يا خزي الأسير  
القيد يغطس في المعاصم والزنود  
ما حيلتي ، يا راية الامجاد ، يا وطني العتيد  
ما حيلتي ،  
والقيد يغطس في المعاصم والزنود

توكي الحميري

بغداد

الليل ملفوم المحاجر تنبح الاهات نار  
والموت يغزو كالجراد دروب كل الانبياء  
يا أخضر الخطوات ماذا في الطريق الى النهار  
كل البطولات الهزيلة في الجبين ركام عار  
ورقي تعز الغدر ، تمرح في صدور الاغبياء

\*\*\*

العار يفترس المحاجر  
والليل منزوع النقاب  
سيناء يا عطش المهانة ، يا رمال التيه  
يا سوح الضياع  
ما عاد يضرب في فيافيك المهاجر  
عزت خيام الموت فيك ، وأخرست لغة الخناجر  
جوع الجياع ، وعاك وهجك في الخناجر  
واجتاح رملك ألف غاب  
فلتنزعي عن ألف ليل في دخائلك النقاب  
وليدفن الاحياء موتانا على غير الشهادة  
انا كبرنا ، بحت الاصوات فينا غمغمت حتى  
قرانا

انظّل نستجدي القيادة  
ونقول عاد الاولون  
ونعيش نزدرد الخيال على صدى ليل الابداه  
الموت اهون ما يكون  
والنور اضوا ما يكون ؟!  
فالنزف من عينيك ، من شفئك شلالات نور  
يا عالماً اجدى وارحب

# اخلاقية نزار قباني

## بقلم محمد الحناوي

الامور الجنسية بعد ذاته في مجتمعنا يلقي ظلا خاصا على صاحبه ، ظلا يكاد يجرده من ايسر الحوافز الخلقية .

اما الطريف حقا في اخلاقية نزار فهو وجود نمطين واضحين للنزوع الاخلاقي : الاول يتزع الى التعبير المباشر الصريح عن المشاعر والآراء الخلقية ، والثاني لا تكاد نحس براء الشاعر او بمشاعره الاخلاقية ، بل نتحسس الصدى في وجداننا الخلفي .

فمن اشعاره ذات المواقف الخلقية المباشرة الصريحة .. قصائده الوطنية والاجتماعية . فقصيدنا ( عندنا ) ( ٤ ) و ( بلادي ) ( ٥ ) شريف لوحات يفوح منها عبير الجمال والجلال :

وعندنا الصخور تهوى ، والدوالي مدمنه  
وان غضبنا .. نزرع الشمس سيوها مؤمنه

على حين يعكس لنا الوجه الاخر في ( خبز وحشيش وقمر ) ( ٦ ) :  
يترك الناس الحوانيت ويمضون زمر

للاقاة القمر  
يحملون الخبز والحامي .. الى راس الجبال  
ومعدات الخدر ...

ويبيعون ويشرون خيال  
وصور

ويموتون اذا عاش القمر

مثل ذلك الصورة المعبرة ( احزان في الاندلس ) ( ٧ ) :

مضت قرون خمسة  
مد رجل ( الخليفة الصغير )

عن اسبانية  
ولم تزل احقادنا الصغيرة  
كما هي

ولم تزل عقلية المشيرة  
في دمننا كما هي

حوارنا اليومي بالخناجر

افكارنا اشبه بالافطار ..

لكن هذا الوطن على ما فيه ومن فيه يفدي الشاعر كل شيء فيه .. تشهد على ذلك قصائد ( راشيل شوارزنبرغ ) ( ٨ ) و ( جميلة بو

حيرد ) ( ٩ ) و ( رسالة من جندي في جبهة السويس ) ( ١٠ ) :

لم يبق فلاح على محرائه الا وجاء

لم يبق طفل يا ابي الا وجاء

لم يبق سكين .. ولا فأس

ولا حجر على كتف الطريق

الا وجاء

ليرد قطاع الطريق

ليخط حرفا واحدا ..

ربما لم يتح لشاعر حديث مثل ما اتاح للشاعر نزار قباني من شهرة عريضة واقبال على انتاجه الذائع الصيت . وقد حظي الى ذلك باهتمام النقاد فدبجت مقالات ودراسات عن حياته ومدرسته الشعرية واطوار شعره وشعره . لكن ذلك كله لم يمنع ان تبقى جوانب لم تدرس بعد في هذا الشاعر .. لعل اغربها واكثرها بعدا عن البال جانب الاخلاق . وهل لدى صاحب ( طفولة نهد ) اخلاق ؟؟

ان الشاعر يوحى بالجواب في قصيدة ( اكتب لي ) ( ١ ) :

وما انا ممن يستفعل صبية ليجعلها في الناس اقصوصة تروى  
فما زال عندي - رغم كثر سوابقي - بقية اخلاقي وشيء من التقوى  
وهو نفسه يعرض على القراء تحليلا نفسيا لشخصيته التي هي  
كل شخصية بشرية تنطوي على بذور الخير والشر ، فيقول في قصيدة  
( الى قديسة ) ( ٢ ) :

رجل انا كالاخرين

فيه مزايا الانبياء

وفيه كفر الكافرين

ووداعة الاطفال فيه .. وقسوة المتوحشين

سنعجب اكثر العجب لو سمعنا الشاعر وهو ينتقد الشهرة السطحية والعادات الاجتماعية التي لا تهتم بالشعر ولا بشعور الشاعر بل بمقامراته الفرامية كشهرة نزار التي جعلت منه شاعر المراتل الجنس لا غير ، يقول :

ما اصعب الادب

فالشعر لا يقرأ في بلادنا لذاته

لجرسه

او عمقه

او محتوى لفظاته

فكل ما يهمنا من شعر هذا الشاعر ..

ما عدد النساء في حياته ؟

وهل له صديقة جديدة ؟

فالناس ...

يقراون في بلادنا القصيدة ..

ويدبحون صاحب القصيدة ( ٣ )

لسنا بصدد محاكمة ، ولكن ذلك لا يعفينا من قول الحق : ان الصورة المرسمة لنزار في اذهان الناس ليست مقحمة عليه ، ولكنها شان كل امر شهير .. مبالغ فيها ، او هي تغطي على ابعاده الاخرى . فهي صورة مختزلة ( كاريكاتورية ) ليست بالصادقة ولا الكاذبة .

هناك عوامل عدة عملت على اشاعة الصورة غير الكاملة عن نزار : منها بروز الجانب الفزلي الحسي لديه ، واهتمامات الناس الخاصة بهذا اللون من الشعر ، ومنها اللوم الاخلاقي اللاذع الذي تناول الشاعر ، وكذلك نوعية الجمهور الذي ادمن مؤلفاته ، ثم ان حديث الشاعر عن



## حرفا بمعركة البقاء

انها مواقف وطنية اخلاقية تشف عن حب عميق لهذا الوطن واشفاق عليه ودفاع مستميت عنه .

اما اخلاقيته الاجتماعية فاكثرت تنوعا وصراحة ففي ( مرثاة قطة ) ( ١١ ) تكريم لطهارة المرأة وليساطنها ، وفي ( ساعة الصفر ) ( ١٢ ) و ( امرأة من زجاج ) ( ١٣ ) و ( يجوز ان تكوني ) ( ١٤ ) اكيار للحب النظيف والمواطف السامية . على حين يسخر من الزواج التجاري في ( خانم الخطبة ) ( ١٥ ) و ( الى اجيرة ) ( ١٦ ) ، كما ينتقد استعباد المرأة في ( الحب والبتول ) ( ١٧ ) و ( صوت من الحريم ) ( ١٨ ) ، ويهاجم العرف الاجتماعي الذي لا يرى في شعر الفول الا التهم والظنون كما في ( ثمن قصائدي ) ( ٢ ) حتى لينال من طمع المرأة السخيف في قصيدة ( تريدين ) ( ١٩ ) .

يحسن ان نقف قليلا عند لون خاص من اخلاق الشاعر الاجتماعية ، ذلك اللون الذي يفصح زيف حب الشاعر وخداعه للمرأة بصراحة ، يقول في ( قصائد لم تكتب لها ) ( ٢٠ ) :

مزيفها

كتبي الفارغة الجوفاء ان تستلمها

والعيني والعنينا

كاذبا كنت ، وحيي لك دعوى ادعيها

انني اكتب للهو .. فلا تمتددي ما جاء فيها

في هذه التجربة قال احد النقاد : ( ان قصيدة « رسائل لم تكتب لها » مجموع اعترافات لم يسطر كاتب بالعربية سطورا في مثل جراءة الصدق الفني المتفعل بين كلماتها ( ٢١ ) والاعتراف الصادق بالحقيقة المرة ، الاعتراف الذي يجرح المعترف بالذات .. خلق عال بلا ريب .

ثم في قصيدة ( الى مراهقة ) يتفاسك الشاعر امام صبية غريبة تتحداه ، فيعطيه درس اخلاقيا شجاعا :

لا تصبي الكحول

فوق جراحي

فالصرع الذي اعاني رهيب

لك عمر ابنتي

ولين صباها

وتفطيعها .. فكيف الهروب ؟ ( ٢٢ )

لقد انتقد الشاعر نفسه والمرأة والمجتمع على حد سواء بجسارة وصراحة فريدين .. سيما وراء حياة نظيفة سميحة فاضلة .

ولنزار مواقف خلقية ايجابية اخرى فضلا عن مواقفه الوطنية والاجتماعية . ففي قصيدة ( الدخول الى هيروشيما ) ( ٢٣ ) اخلاق انسانية رفيعة . اما في قصيدتي ( ابي ) ( ٢٤ ) و ( خمس رسائل الى امي ) ( ٢٥ ) .. فعنان عاطفي سام :

عرفت حضارة التمث

وطفت الهند

طفت السند ،

طفت العالم الاصفر ..

ولم اعثر

على امرأة ، تمشط شعري الاشقر

وتحمل في حقيبتها

الي عرائس السكر

وتكسوني اذا اعزى

وتنشلني اذا اعثر

\*\*\*

هذه الاخلاقيات المباشرة الصريحة التي يعجب بعض الناس حين يرونها لدى نزار ، ولا نعجب حين نجدها لدى كل عربي او شرقي .. هذه الاخلاقيات ليست المقصودة اصلا في هذا المقال ، بل مواقفه

الخلقية غير المباشرة التي يندر وجودها لدى كثير من الشعراء المحدثين . ولا بد لنا قبل عرضها ان نقف عند بعض الامور : ففقد يعترض معترض ويقول ان هذه القصائد لا تمت الى الاخلاق بسبب ، وسر اعتراضه يرجع الى اسلوب القصائد ومنهجها غير المباشرين ، ثم النظرة المفجعة لجنس بني شرفنا اليانسي . كما يعترض آخر فيزعم ان لا تصل للشاعر في هذه القصائد ، لانه لم يقصد الى هدف اخلاقي و ( اما الاعمال بالنيات ) ، والجواب يقتضي الكشف عن جوهر الاخلاق لدى نزار ، الا وهو الصدق في التعبير والصراحة في التصوير ، وهي اخلاق اعتقدناها منذ امد بعيد . وفي ظني ان اخطر اعتراض يوجد الى هذا اللون .. ضالته بالنسبة الى الوانته الاخرى ، وتحت يدي الان ما لا يقل عن ست عشرة قصيدة من مجموعه ستة دواوين - ان عدنا رقصة ( سامبا ) ديوانا واحدا .

اذا كانت العبارة بالكيفية - لا بالريادة والابداع - فان ست عشرة قصيدة ليست بثروة تافهة لشاعر مثم في اخلاقه !

يوسعنا الان ان نطالع النمط الساني الذي نحن بصدده مبتدئين باحد النماذج لتوضيح وجهة نظرنا حول النزوع الاخلاقي غير المباشر . من الامثلة الناجحة قصائد ( رسالة من سيده حافدة ) ( ٢٦ ) و ( حبلها ) ( ٢٧ ) و ( اوعيه الصديد ) ( ٢٨ ) وهي بالاضافة الى ( احبروني ) ( ٢٩ ) و ( الى سيمه ) ( ٣٠ ) و ( الى ميتة ) ( ٣١ ) يعكس لنا غدر الرجل النذل بامرأته سادجه مخلصه بدلت الغالي والمستحيل ورجعت بالعار او الحية . لنقرأ قصيدة ( حبل ) :

« لا تمسح . هي كلمه عجلي . امي لاشعر انني حبل . وصرخت كاللسوع بي . ( كلا ) . ستمزق الطعلا . وارتدت تطردني . واخذت تتسمني . لا شيء يهتسني . فلقد عرفتك دائما ندلا » .

نحن امام رجل خان جبان ، يقسو على امرأة وجنين بكل فظاظة ، ثم لا يني بخيل السباب ويقتسم بالكذب وبالخادم لينبذ الضحية بعيدا :

صدر حديثا :

# الاشتراكية العربية

## بين النظرية والتطبيق

بقلم

عبد الحمادي الفيكلي

دراسة جدية مدعومة بالوثائق والارقام عن منجزات الاشتراكية في الجمهورية العربية المتحدة والجمهورية العربية السورية والجمهورية الجزائرية

الثلث ٣٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب

ففرزة الحيوان تحت قنابي  
هذا موقفه الاخلاقي من الصغيرة الفريرة ، فما موقفه من المجوز  
الخيبرة :

انا لا تحركني المجازر فارجمي لك اربعون ، واي ذكرى سيئة  
والابط اية حفرة ملمونة .. الدود يملأ قطرها والاوبنة (٢٩)  
انه شعور التقرؤ والتنفير ، لكنه ينطوي الى ذلك على اشفاق

في قصيدة ( البغي ) (٤٠) التي تروي مأساتها :  
يا لصوص اللحم .. يا تجاره هكذا لحم السبايا يؤكل  
منذ ان كان على الارض هوى انتم الذئب ونحن الحمل  
نحن الات هوى مجعدة تفصل الحب ولا تفصل  
ماساة امرأة اصبحت آلة لتميش ، كالكثيرات من بنات الهوى  
الواتي كتبت عليهن هذه الفرية القاسية :

من انا ؟ احدي خطاياكم انا نجمة في دمكم تقتسل  
اشتبه الاسرة والطفل وان يحتويه مثل غيري منزل ..  
ما اصدق قولها ( نجمة في دمكم تقتسل ) ، ولكن من يصفي لها ،  
لقد مات العدل :

سأل الانثى اذا تزني وكم مجرم دامي الزنا لا يسأل  
وسريرو واحد ضمهما تسقط الانثى ويحمي الرجل  
بعد هذا التطواف مع التناجج الاجتماعية الجنسية يعرض علينا  
الشاعر طرفا اخر من اخلاقيات غير الباشرة ، لا تقل طرافة عن سائر  
ما مضى ، انها مثل عليا انسانية سامية ، ليس فيها صوت المرأة ولا  
جسدها ، ولا غرور الرجل ولا انانيته ، بل الثور ، نعم الثور في مصارعة  
الثيران باسبانيا :

برغم التزيف الذي يعتريه ..

برغم السهام الدفينة فيه ..

يظل القتل على ما به ..

اجل .. واكبر .. من قائله .. (٤١).

ما ارفع هذه القيمة الانسانية واسماها ، انها تختصر مأساي  
البشرية وتضع لها الثمن المجيد بكلمات قليلة ومثل بسيط .. ها  
هو ذا الثور مرة أخرى :

كوريدا ...

كوريدا ...

ويندفع الثور نحو الرداء

قويا .. عنيدا ..

ويسقط في ساحة الملعب

كاي شهيد ..

كاي نبي ..

ولا يتخلى عن الكبرياء (٤٢)

الموقف الاخلاقي هنا ليس رفقا بالحيوان وحسب ، بل هو  
تعاطف مع هذا الحيوان ، وتمجيد لكبريائه التي هي رمز لكبرياء  
الاقوياء البسطاء من أمثال العرب في هذا العصر .

تطلب (( الاداب )) وكتب (( دار الاداب ))

في البحرين

من  
الشركة العربية للوكالات والتوزيع  
شارع المتنبى

» وبمشت بالخدام يدفمني . في وحشة الدرب . يا من . زرمت  
العار في صلبى . وكسرت لم قلبي . ويقول لي . (مولاي ليس هنا).  
مولاه الف هنا . لكنه جينا . لما تأكد انني حبل . »  
انه يتخلى عن مسؤولية ما اقترفت يدها ممتنها كرامة المرأة التي  
احبته ، فيحاول رشوتها بالمال . وأي مال ؟ خمسون ليرة سورية ثمن  
المنحة والوفاء ؟ يا للثمن :

» ماذا اتبصفتي ؟ . واقف في حلقي .. يدمرني . واصابع  
الفشان تخنقني . وورثك المشؤوم في بدني . والعار يسحقني .  
وحقيقة سوداء تملاني . هي انني . حبل .  
لم النقود .. لمن . لتجهضي . لتخط لي كفني . هذا اذن  
ثمنني ؟ . ثمن الوفا يا بؤرة العين . انا لم اجنك لملك التن . شكرا .  
ساسقت ذلك الحمل . انا لا اريد له ابا ندلا .. »

اما العار الذي لحق بالفتاة .. اما الالام المبرحة التي تعاني منها  
.. اما خيبة امالها ، فذلك ثمنه ما تبقى من الخمسين ليرة . يا  
للثمن !

هل من شك في الدلالة الاخلاقية لهذا النص الفاجع ، لهذه  
المأساة الاجتماعية الرهيبة ؟ ان التربية الاخلاقية اليوم تعتمد الى حد  
بميد على التوجيه غير المباشر للمواظف والمبول في تميصة العاسة  
الخلقية . فالوعظ المباشر ليس الا مرحلة بدائية في التربية ، تجاوزتها  
الاجيال والاداب والفنون . لا يكفي ان تقول لي : هذا ضار وهذا  
نافع ، بل الخير ان تشعرني او تفتحني او ان تصنعني على الطريق  
الذي يجعلني اميز بنفسى الضار والنافع .

ونوع اخر على العكس يعرض لنا استهتار المرأة المتذلة بكرامة  
الرجل ( فمدنسة الحليب ) (٢٢) تخون زوجها الامن ، و ( هجمة  
الشفتين ) (٢٣) او صاحبة ( طوق الياسمين ) (٢٤) او ( مہرجة )  
(٢٥) تناجر بجسدها ، و ( طائشة الصفائر ) (٢٦) لا تفهم من الحب  
الا الجنس . لطالع ( مہرجة ) :

اتريدن اذ وجدت المشيكا اتريدن ان اكون الصديقا  
وتقولينها بكل غباء .. بؤبؤا جامدا .. ووجها صفيقا  
موقفي تعرفينه فتواري عن طريقي يا من اصمت الطريق  
مضحك ما اقترحت .. يا بهلوانا يستحق الرئاء لا التصفيقا  
انها عابثة وهو جاد ، انها تاجرة وهو مخلص :

اصديق .. وبعد خمس سنين كنت فيها الشلى وكنت الرحيقا  
يا له منطق النساء .. امثلي يقبل الآن ان يكون صديقا  
اسالي ناهديك عن بصمائي كل نهد اشعلت فيه حريقا  
هكذا بين ليلة وضحاها تتلاقى شقيقة وشقيقا  
فكانني لم املا الصدر لوزا وعلى الثغر ما سكبت العقيقا  
كان شيئا لم يكن وبراءة الشيطان في عينيها :

اطمنسي فلن ازور نفسي قدر النسر ان يظل طليقا  
ابدا لن اكون قطا اليها تستضيفينه ، وثوبا عتيقا  
سيدا كنت في مقاصير حبي ومن الصعب ان اصير رقيقا  
مثلما دهشنا لموقف المرأة الذي تحول من حبيبة اليغة الى حاقدة  
ناثرة .. سندعش مرة أخرى اذ نرى موقف الرجل كذلك قد تبدل .  
فهو لم يعد ( قطا اليها ) بل ( قدر النسر ان يظل طليقا ) . انهما  
مواقف جديدة على قراء نزار قباني .. جديدة كل الجدة .  
الشاعر الاناني المدلل ، عمر بن ربيعة العصر .. يتغير ، يتطور ،  
بل يعترف باخطائه وفرصته في ( يوميات قرصان ) (٢٧) :

اشعر في قرادتي

ان يدي في يدك الصغيرة ..

قرصنة حقيرة ..

فيحذر ( مصلوبة النهدين ) (٢٨) من خطره وشروعه :

عودي لامك ..

ما انا بهمامة

لعل القارئ يسأل : ما علاقة القضايا الوطنية والاجتماعية بالاخلاق ؟ أو متى بدأت مواقف الشاعر الاخلاقية بالظهور ؟ أو ما سر التناقض بين أشعاره الشهوانية والاخلاقية ؟ أو ما هي منابع النزوع الخلقي لدى الشاعر ؟

اما السؤال الاول فيستلزم التنبيه الى مدلولين للاخلاق : أحدهما قريب محدود الافق ، يتضمن بعض انواع المكات الفاضلة التي يجب علينا التحلي بها كالاخلاص والصدق ، والعفة والشجاعة ، والعدل والوفاء وأمثالها . وثانيهما عام يشمل المبادئ الكلية والمعاني الجامعة التي تشق منها تلك الواجبات الفرعية (٤٣) .

اما السؤال عن بدايات النزوع الاخلاقي في شعر نزار فامر ذو بال . لان الانسان قد يلبس لبوس الواعظين بعد أن يكل نابه ويهترى مغلبه أيام شيخوخته . لكننا نزار منذ ديوانه الاول ( قالت لسي السمراء ) يطالعنا بقصائد ( الى عجوز ) و ( منسة الحليب ) و ( البقي ) سالفات الذكر . . . ويستمر هذا النزوع لديه مطردا متماظما حتى ديوانه الاخير ( الرسم بالكلمات ) ما عدا رقصة ( سامبا ) التي هي قصيدة مستقلة .

والملاحظ ان اخلاقياته الايجابية المباشرة تكثر في ديوانه الاخير حيث يقترب الانسان من الشيخوخة ، تلك السن التي تزخر بالحكمة والتجارب الفلسفية . . . على حين نلاحظ ان اخلاقياته غير المباشرة تقاسمت أكثرها دواوين اربعة هي ( قالت لي السمراء ) و ( طفولة نهد ) و ( قصائد من نزار ) و ( الرسم بالكلمات ) .

اما تحليل التناقض بين أشعار نزار العسية الجنسية واشعاره الاخلاقية ، فيرجع الى طبيعة تكوين النفس الانسانية التي لا تغلو من النوازع المتباينة أشد التباين ، كما تشير الى ذلك الملاحظة العادية ، وكما دلت ابحاث فرويد في التحليل النفسي .

لكن من أين استقى الشاعر هذه النوازع والوجدانات ، أو

بالاحرى هل كان يصدر في اخلاقياته غير المباشرة عن قصد اخلاقي ؟ أو عن رد فعل ، أو عن تجربة خاصة ؟ أيا كان الجواب ، فنحن ندرس نصوصا ذات دلالات اخلاقية ، وهذا حسينا .

واذا وفق الشاعر توفيقا بعيدا فسي اشعاره الجنسية ذات المدلولات الاخلاقية غير المباشرة ، لما له من خبرات خاصة بهذا اللون . . فان توفيقه في المضمونات الانسانية والمثل العليا ، لا يقل عن ذلك ، بل هي فتوحات جديدة تسجل للشاعر في مضمار الادب العالمي الخالد . . . وحذا لو استأنف الشاعر ما شرع به من هذا اللون وقد أشرف على العمر الحافل بالخبرات الفنية والتجارب الشعرية والتأملات الفكرية . وانه لاهل لكل جديد ونفيس .

### محمد الحسناوي

- ١ - ١٥ - ٣٢ - ٣٩ - ٤٠ - قالت لي السمراء .  
٤ - ٥ - ٢٣ - ٣٦ - ٣٨ - طفولة نهد .  
٣٠ - انت لي .  
٦ - ٧ - ١٦ - ٢٠ - ٢٤ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٣١ - ٢٤ - قصائد من نزار .  
٢ - ٨ - ٩ - ١٧ - ١٨ - ٢٢ - ٢٩ - حبيبتي .  
٣ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٩ - ٢٣ - ٢٥ - ٣٥ - ٣٧ - ٤١ - ٤٢ - الرسم بالكلمات .  
٢١ - نزار قباني شاعرا وإنسانا - محيي الدين صبحي - ص ١٠٢ .  
٤٣ - كلمات في مبادئ علم الاخلاق - الدكتور محمد عبدالله دراز - ص ١٦ - ١٧ .

صدر حديثا :

الرواية الرائعة التي كتبها الروائي العربي الاول

الاستاذ نجيب محفوظ

والتي طال انتظار القراء العرب لها

في كل مكان

# أولاد حارتنا

- \* اجرا واخطر ما كتب مؤلف الثلاثية الشهيرة
- \* الرواية التي أثارت ضجة كبيرة لدى نشرها في جريدة « الاهرام » منذ سنوات فلم يتح لها أن تصدر في كتاب . . .
- \* نشرها « دار الاداب » اليوم في اخراج أنيق وطباعة فاخرة

الثن ٧٥٠ ق. ل.

# رسائل الحرس المروء للعالم

## من وحي المعركة

### ● الى الشاعر التشيلي بابلو نيرودا

نيرودا لا تنشد بعد اليوم  
شعرا مجبولا بالدم  
ولتفرض جائزة السلم (١)  
انشد للحرب الشعبية  
بابلو لا تنشد الا للمدفع  
فالشرق هنا موت ورمصاص  
فولاذ يهدر في الجبهات  
فولاذ يسحق اجساد الاموات  
في الطرقات  
يدمها ،

يقصف قصفا وحشيا صمت الغابات  
فولاذ يرعب اطفالى .. اطفال العالم  
يا بابلو نيرودا  
انسا لن تركع ... لن نخضع  
لن يرفعنا رعد المدفع  
انا صيرنا الموتى جسر خلاص  
- ٢ -

ونصر ... نصر  
فليعبر شعبي هذا الجسر  
لن نحصد اقسمننا ، اقسمننا لن نزرع  
يا نيرودا حتى النصر

\*\*\*  
يا نيرودا لن يجتاح الوحش الضاري  
حقلي ، داري  
سادافع عنها بالنار  
وسأحميها شبرا شبرا  
وسأجعلها قبرا  
للاشرار  
لفرزة الحريه  
سأثير باصراري العالم  
وسأذهله .. وليهتف عزريل  
رباه .. ليتك لم تخلق آدم

١ - استعق الشاعر نيرودا جائزة لينين  
للسلام عن قصيدته الشهيرة ( فليستيقظ  
الخطاب )

### ● الى الشاعر الاسباني كارلوس الفاريز

يا كارلوس الفاريز (١)  
شعبي يتفجر في خط النار  
حقدا ودمار  
ارضي صارت ( استوريا ) (٢)  
ومقابر للاشرار  
لن ينبت في ارضي قمح  
لن يهدا في قلبي جرح  
لن يخبو يركان الثورة  
لن تبقى يا الفاريز  
« سجناء مثل الاشجار .. » (٣)  
فعيون الاعداء

ستصير عقودا من خرز  
أوسمة زرقاء  
لجنود الجيش الشعبي  
وستغزل أنوال الوطن العربي  
أكفان الفجار .

يا كارلوس الفاريز  
شعبي يهدر كالزلزال !  
- سنحاربهم حتى آخر نبضه  
سنحاربهم بأظافرنا  
في غزة .. في سيناء

١ - الفاريز شاعر اسباني شاب حكم عليه  
بالاعدام بسبب عداوته الشديد لنظام فرانكو .  
لكن احتجاج الشعراء في العالم ادى الى  
العفو عنه

٢ - استوريا مقاطعة اسبانية اشتهرت  
بكفاحها العنيد . وهي عنوان قصيدة للفاريز  
كانت احد الاسباب التي ادت الى محاكمته .

٣ - بيت شعر من قصيدة ( الفاريز )  
المسماة استوريا وقد ترجمها الشاعر ونشرت  
مجلة الجندي الدمشقية عام ١٩٦٦

في المدن الكبرى ... في الاحياء  
في كل سماء  
يا كارلوس الفاريز  
لن تبقى ارضي معصرة لخمور الاعداء  
لن تبقى نبعا للزيت  
سنفجر كل الابار  
ونغير خارطة الدنيا  
كي لا تبقى للغاصب آثار

\*\*\*

### ● الى شاعر المقاومة الفرنسي لويس اراغون

نحن الشعراء  
قاومنا المحتل الغاصب  
بالنار .. وبالجرح الغاصب  
قاومنا غزو الدخلاء

نحن الشعراء  
كنا قلب الجيش الشعبي  
كنا حطب الحرب

شعلا في درب الحريه  
بعثا في وجدان العالم  
نحن الشعراء

عرفتنا ارض دمشق الثوريه  
جيشا صلبا في وجه النازيه  
يتحدى اشرار العالم

وهو كانوا قطعانا وحشيه  
حاربنا نصف الكرة الارضيه  
كي يحيا النصف الاخر في حريه  
حاربنا هتلر ممسوخا في صورة ديان  
حاربنا لندن في صورة واشنطن

حاربنا الوحش الانسان  
لم نهزم يا ارغون  
قاومنا الاسطول السادس  
قاومنا تجار العالم  
قاومناهم حتى الموت

صالح درويش

# العنف ويقول الاموات

## قصة بقر محمد شكري

تلك هي عادته في جميع الفصول .

استمر في رفاهيته حتى قبيل الحرب الاهلية الاسبانية . وذات ليلة راوه نائما على عتبة متجر ( جران باريس ) . وادرك الناس ان بشير افس .

وحدثت ضجة صغيرة حول بشير فتغلى السيد جيلالي عن الحديث . ورأيا شابا وقفا يحجب بظله عمدا الشمس عن بشير الجالس على الارض .

اخذ بشير يدمدم ويلوح بيديه . لكن الشاب عنيد ، يضحك ، ويرد :

- آه ! يا بائع الاموات ، يا اكل بقول المقبرة ، يا من يشتهي الاولاد ، يا حامي القطط ، يا اكل الدجاج الميت ...  
ونار بدري فامسك به السيد جيلالي :

- اجلس ، وانتظر ماذا سيحدث ...

- اية اهانة هذه توجه لانسان ، حتى ولو كان يرتد الى بدائيته ، ويفكر بعقله القديم ، المدفون في اي انسان ، مهما يبلغ من سواء ، وذكاء ، وعقلانية .

وبارتداء مصروع احاط بشير الساقين بذراعيه ، فزق الشاب ، ووقع ... وبعض بشير بسادية بطة الساق المزغبة ، المشتبهة من زمان ( يا لزغب الاخود الفتى في نظر لوطي يتذكر قمة لذته المفقودة : انه وبر الخوخ المدغدغ للشفتين ) .

وتشكلت حلقة من النظارة . وبشيء من العنف انتشلوا الشاب . وبدأ بشير كما لو انه في الدروة التي تملأ الفم بالمسيل اللدني .

- هل ألك ... ؟

- لا . انما الرعب هو الذي ألني .

وفهقه بشير بهستيرية . وبدأ وجهه مثل عجوز صيني : فمه خاو من الاسنان ، وعيناه مجعمتان غامقتان ، وشعره خفيف في لون سحابة تمر تحت الشمس . وساد الهدوء حول بشير . ولم تنزل دموع الانتصار ، والفرح ، واللذة ، تنفرط من عينيهِ الصغيرتين المدورتين . وبين لحظة واخرى يضحك بصمت ، كسمكة تفتح فمها وخياشيمها في الماء .

وظل هناك بعض الذين شاهدوا الحادث يضحكون ، ويقصون على الآخرين ...

وقال بدري :

وبعد يا سيد جيلالي .

- ومن اجل الا تفارقه عاداته بدأ يلتجئ الى المجانية والذاتية . اكتسب عادة الذهاب الى المقبرة ، فيقطع منها بعض البقول ، ويطبخها مع الطعام على رمل الشاطئ في الليالي التي تذكره بكل شيء : ( سوسانا ، الجواد ، وفندق سيسيل ) . فهو يعتقد انه ينتقم من البشر حين يأكل بقولهم . لقد خسر بداية حياته ، فلا شيء يهمسه حين يخسر نهايتها . انه ليس آسفا على شيء ، لان العادات التي ألفها قد شاخت معه ، الا ان يثار بعنف ، كما حدث له منذ لحظة مع الشاب الامرء .

وصمت لوهلة ، ثم اضاف :

اخرج بشير حفنة من مسحوق التبغ من جيبه وبدأ يلفها في قطعة ورقة يانصيب . وسأل بدري :

- لماذا في ورقة يانصيب بالذات ؟

وقال السيد جيلالي :

- هذه عادته منذ ان فقد ثروته ... فهو يتخيل ان ورقة اليانصيب الخاسرة بديل جنيه انجليزي ، او دولار ، او مائة بسيطة او الف فرنك . ففي شبابه باع ضمن ميراثه الكبير قطعة ارض للفنصلية ( ... ) . والمقبرة المثلثة اليوم مقطعة منها . اتهمه الناس بالكفر . واخذوا يزعمونه : « لقد بعت ارض اجدادك يا بشير ! » وحببهم هو بسخرية وتحد : « أنا بهتهم آمواتا ، اما انتم فستبيعونهم احياء ! » . صار بشير ثريا . وحصل على الحماية الانجليزية ، وحجز غرفة في فندق سيسيل ، واشترى جوادا ، ومسدسا ، وأعطيت له رخصة التسلح بسهولة . وأحد يهدد الناس باطلاق الرصاص عليهم . لكن من يعرف منهم كيف يتملقه يمنحه بعض المال . صاروا يخشونه ، ويتقبلون احيانا اهاناته بمختلف تصرفاته . وفي الليل يذهب الى كباريه « امبريال » . تستقبله سنيورا روسيتا بخوف واحترام ... وبرقة تقول له :

- سنيور بشير ... حاول ان تعاملها برفق هذه الليلة . ويفقهه بشير ساخرا للحظة ، ثم يامرها :

- اين هي ؟

وتأتي سوسانا متبرمة ، فيجذبها اليه ، ويعانقها بوحشية . ولا يستطيع احد الرواد ان يفتح فمه امامه . يأخذها الى حجرة الحب ، ويطلب اغلى انواع الخمر : ( انيس هناك يا سنيورا روسيتا اجود وابهظ لثنا من هذه الزجاجة ؟ ) .

- ( لا يا سنيور بشير ... انها ائمن المشروبات عندنا ) .

وفلما ما يفادها من غير ان يتركها تنتحب . ومع الايام تمودت سوسانا على عنقه الوحشي ، وشذوذ الجنسي ، فلم تعد تشكو ابدا لصاحبة المقصف . ثم ان سخاهه يدفع غيره حتما الى الاحتمال . حتى الطفل الصغير اصبح يعرف من هو بشير . وفي النهار يأتي الى السوق الداخلي ، ويسلم زمام جواده الى احد المتسابقين على خدمته . يدخل مقهى سنترال ، واذا رأى هناك من يعرفه يفقهه معه لحظة بصخب وهو واقف كهليونير . ثم يجلس وحيدا والوجوه تندبش نحوه ! يخرج ورقة جنيه انجليزي ، او دولار ، او مائة بسيطة ، او الف فرنك ، وكيس التبغ ، ويلف سيجارته فسي الورقة المالية . وتتمطط العيون . وقد يمر احدهم قدامه فيقول بعفوية الاطفال : « يحيا بشير ! » ويفقهه بشير كامبراطور روماني يلهو ... ثم يمج من سيجارته الضخمة ذات الدخان الكثيف . ويقترب منه متسول ما فيعطيه قطعة نقدية صغيرة بكبرياء . ويفعل مثل ذلك مع رجل البخرة الذي يأتي كل يوم ليترد من حوله الشياطين ، ويطمس العيون الشريفة : ( اللهم صل على المصطفى ... حبيبنا محمد جد الشرف ) .

وفي المساء يتجول بجواده عبر شاطئ البحر الخالي ، ثم يمارس العابا فروسية مجنونة . وقبيل الغروب يخلع ثيابه ، ويسبح بعيدا جدا ، وجواده على الشاطئ .

— هذا هو بشير . لقد أصبح أكثر وحدة : فاقداً معنى الزمان والمكان . أما حينئذ إلى الأماكن التي ألفها فانه يرتادها بحكم العادة : من المقبرة إلى الشاطئ ، ومن الشاطئ إلى السوق الداخلي . وفكر بدري : ذات زمان لن تكون هناك أرض للقبور ، فماذا يحدث لو يبتعث بشير في ذلك العالم ... ؟ فهل سيواجه أحدهم ، ويحاول ان يجهز عليه مباشرة ؟



اندفع بدري مع السرعين نحو المقبرة . وسمع أحدهم يلح :  
— اطلبوا الشرطة .. لا تركوه يذهب .. انه سيعود فيما بعد ليحفر على القبور .  
وسال بدري شاباً عند الباب رآه يشرح لأحدهم ...  
— ماذا يحدث هنا ... ؟  
— شيخ اسمه بشير يريد ان يجعل من المقبرة مدفنًا لحيوانات ميتة .

ورأى بدري بشير جالساً على حافة ضريح والقط الميت عند قدميه ، وحفرة ، وخشبة استعمالها للحفر . ظل بشير صامداً .. ينظر إلى الجمع ، والجثة الصغيرة المرفطة . وبعد لحظة نهض وأدار لهم ظهره . وراؤه يخرج عضوه ويسقي ...  
— ايه ! ماذا تفعل يا بشير ؟  
صمت .

— هل نعمته ... ؟  
— لا . سنكون شاهدين فقط على ما يفعل .  
— انه مجنون ، فلا ينبغي ان نلومه .  
— والحارس أين هو ؟  
— هذه مقبرة لم يعد بها من حارس !  
— لا بد ان يكون قد دفن هنا كثيراً من القبط الأخرى .  
— ربما .. فقد سمعت عنه أشياء ... ولم اصدق حتى وجدني الآن أرى بنفسى .

— الناس الذين هم من جيله يقولون بأن أرض هذه المقبرة مورثة عن أجداده .  
وبانتفاضات فطر بشير اسفنجه ، ثم جلس على حافة الضريح المبلط : ( ضريح الإنسان المحظوظ ) .  
— اني أعجب لهدونه الكثيب ... فهو يتصرف كما لو ان كل شيء قد أعد من أجله .  
— ليس هناك من هو أكثر حرية من المجنون عندما يجد الفرصة ليتصرف .

— نعم انه عجيب ، هدوء المجانين .  
وفكر بدري : هذا هو منتهى السقوط ، ولكن القلق الأعمى البدائي يبقى حياً . وهو أيضاً مصدر لذة للذات التي لم يعد في الأماكن انقازها .  
ويخرج بشير ورقة يانصيب مملوكة ، ويلك سيجارته الفليضة الكثيفة .

— سيضطر إلى الفراغ فضلاته الفليضة على مرأى منا اذا ظللنا نعاصره .  
— انه لا يرانا ، ويثبته اليأس ، الا عندما نهده .  
— هو يفهمهم بأن الإنسان اذا مات انتهى . الإنسان والحيوان سيان في الموت .

— نعم ، فماذا يهم حين يدفن فط إلى جانب إنسان ؟  
— لا شيء .  
— لقد دفعنا لنفكر بأشياء لم نكن لتخطر لنا لولاه .  
— نعم . انه يجعلنا نفكر في ذواتنا من خلاله .  
وسقط قطرات كبيرة من المطر تنكس التي تفاجيء الناس في أيام أبريل . وبدأ يختفي بعضهم ، ويسقط المطر بغزارة فيحدث فرار . وبدأ بشير كتمثال نحاسي على الضريح . وظل بدري واقفاً تحسب

شجرة الصفصاف . وفكر في طفولته :

في سنة ١٩٥١ عدت إلى طنجة . غادرتها اسرتي سنة ١٩٤٤ إلى نطوان . متعباً نمت ذات ليلة صيف على عتبة دكان . وفي الليل اعطاني صبي بانس مثلي : « انهض فان دورية البوليس تقبض على كل مسرد . وتبين لي ان حداني ، وستين بسيطة ، وبعض السجائر ، والوفيد ، وحسي منديلي القدر قد اخفت ... وتبعني الصبي مصموفاً : ( لكن ، اهكذا يفعلون هنا في الليل ؟ ) . وانجها إلى هذه المقبرة بالذات . وفلت للرفيق : ( الذي قدرت انه في مثل عمري ) .  
— الله يلهم دينهم ... أخذوا مني كل شيء .

— انهم أحياناً يقتصبون عتوة ، اذا لم يجدوا ما يأخذونه من الجيوب .  
ونمنا هناك في زاوية أقصى المقبرة .  
خلت المقبرة . واتبه بدري لحركة بشير : نهض وأخذ يتسم الحفر .

ونذكر بدري أول دفن في حياته :  
أخي الصغير يكي بعياء .. لا يكف عن الطلب : ( خبز ... . اعطوني خبزاً ... اعطوني ... ) .  
دخل أبي .. ملامحه يشوهها انقبض .. كأنه يتشاجر في صمت مع شخص وهمي .  
سأل عن أمي شاتما أياها . لم يجبه أحد . أخي الصغير يكي ويكي بمرض . أنا خائف من أبي كعادتي . وانزوي في ركن ، واتفرص ، وأفكر في أمي : ( أين هي لتعرض .. انها على الأقل نقاوم الجلد عنا .. وأحياناً تنزل أثار أظفارها على وجهه ، وعنقه ، ويديه ، ثم تلاعننا حيث نلوذ ) . السائل الحار يبلل فخذي .. بنطالي القصير يلتصق .. نبضات قلبي .. تنفسي .. الحمى .. الإغماء يكساد يفشاني . لم أعد ملكاً لنفسى . وصاح أبي باللهجة البربرية الريفية :  
— ( اسفد ، أنشد يماش ) .  
استكت ، لتأكل أمك .

وزاد صراخ أخي الصغير فهاجمه أبي . ومثلما يلوي المرء السداة في عنق الزجاجة لوى أبي عنق أخي الصغير . وتدفق الدم من الفم الصغير المحموم .  
أنا لا أفد ان اصرخ . ان يدا وهمية تخفني . وتبادل أبي نظرة بيني وبين أخي . وانفلت من بين يديه إلى الخارج . صراخه البربري يلاحقني كصدى يجاوب راکفاً إلى الأبعاد : — ( اراحد أيا مشوم ) :  
نعال يا مشوم !

ووجدتني بعيداً في الشارع ألهمت كحيوان يفر من الحظيرة . وعادت أمي من المدينة فوجدتني انتظرها في الطريق . وأبكي مثل أخي . يداي تشبثان بيدها المروفة . انها لا تصدق رغبتي . هي تحسبني ابالغ . فانا أخشى أبي لفرط ما يجلدني بحزامته العسكرية . ولأول مرة أفكر : ليتني ولدت بلا أب . وفي الدار سمعت أبي يهدد أمي : ( سافلتك اذا أنت لم تكتمى ما حدث ) . ان كلماته البربرية لم تزل تطن في أذني .

وفي الصباح جاء رجل إلى منزلنا ، وغسل أخي ، مثل سمكة صفيرة لا قيمة لها يفركها رجل بانس ، ثم كفته ، ووضعها على سجادة من الدوم ، ان سحنته مثل سحنة أبي ، كلاهما يخفني : فهكذا سيقتلني ، وذلك يفسلني ويلغني في فمهاش أبيض .

مشيت وراء الرجل ، وأبي . وفي الطريق علونني اليكاء في صمت . لقد عرفت ان أخي جاء من أمي ، وأبي . ولكني لا أعرف إلى أين يذهب به الآن هذان الرجلان السارقان ! ؟ في البداية وجدت أخي شيئاً صغيراً يراحمني في أمي ، لاني البكر . ولكني لم أعد أكرهه عندما بدأ يطلب نجدي ، ويتركني أسيطر . ثم بدأنا نقسم لذة الحنان المشترك . وبين لحظة وأخرى يلتفت إلى أبي كأنه يتوعدني أنا الآخر . ووصلنا . وفي مكان ما ، قرب ذلك السور بالذات الذي ترمم نصفه ، رايت الرجل البائس يضع جثمان أخي في الحفرة التي حفرها أبي .



وفكرت حينئذ : ذات يوم سيحضر لي ابي انا ايضا حفرتي . وتأمل بشير الحفرة لحظة ، ثم اخذ جثة القط ، وادعها برق . وبدأ يهيل التراب فاحس بدري بقلبه يخفق بنفس عنف الماضي الكئيب : ( ان التراب يهال على جثمان أخي ) . وتكونت ربوة فراح يسويها بيديه : ( كذلك رايت ابي يفعل بغيري أخي ) . ولم ينتبه بشير حتى لبدرى الذي يرافقه ما يحدث : ( ان كل شيء يذكر بدهن أخي الذي لسم يسمرق طويلا ) . نفس المدة التي تكفي لدفن حيوان صغير . ان جثة القط تختلط الآن برميم أخسي . وغدا ستنمو هناك نفس البقول : ( بقول الموت المشترك ) . وظلت الأمطار تتساقط بعنف .. ولكن بشير ينتصر على الناس ، والأمطار . ان الصمود يقهر حتى الموت الذي هو الزمن الحى .



يوم شمسي . الناس يستيقظون في الشوارع كما لو انهم ناموا فترة الشتاء كله . ان اسراب السنونو في السماء تؤكد لهم صبحو هذا اليوم المبود . يفركون انفسهم : ( ان الخفافيش خارج الكهف ) . يتحدثون بمرح . يشيرون الى الشمس : ( ان ميتولوجية الذاكرة تتناوب في عقولهم ) يصفون هذا اليوم كما لو انهم لم يحيا مثلته ابدا . ان رجال ينظرون الى وجوه النساء ، وصدورهن ، ومؤخراتهن ثم يشتتون نظرهم جيذا على استدارة السروال التحتاني ، والمشد من خلال شفافية ضيق تنانيرهن . النساء ينظرن بسرعة شمولية ، ولكن عدستهن لا تغفل حتى عن زر غير مفعول . قالت لي احدها ذات يوم : ( انكم انتم الرجال لا يمكن ان تخرجوا الى الشارع دون ان نرى فيكم ما يلفت انظارنا ) .

خطواتهم سريعة . يتوقفون على عجل . يستأنفون مشيتهم كأنهم نسوا شيئا ، او كأنهم مصابون بالاسهال . انهم دائما على موعد في مثل هذا اليوم المشرق . فهم لا يطيقون الانتظار . مستعدون دوما ان يقضبوا في وجه من يعكر عليهم صفاء هذا اليوم . ويجد بسدري نفسه بينهم يتمشى بلا هدف في « السوق الكبير » . وتمر امامه شابة فينظر الى ساقها : « يا لزغب المنزة ! » سمعت ذات يوم ان الزغبات شهوانييات جدا . ولكني لا احب امرأة ذات ساق عذرة . فاننا لي زغبى . ثم الا يكفى شعرهن الخفى ، الكث كالحفاه ... ؟ وصدمه احدهم من الخلف :

— اعتذر .. اني ...

وهز له بدري راسه . وبدأ اخرون يتصاممون . وراهم يتجهون نحو جادة « فندق الشجرة » . وذات لحظة افلتت اذن قفة من يد امرأة اسبانية . وتدرج نصف محتواها : طماطم ، بطاطس ، بيض ، هليون ، شمندر ، محار ... وصاحت المرأة في وجه الشاب : — ايه انت ! اكون اعمى ... ؟ ما احققهم ! فلذا جن احدهم يصابون بالجملة . وفكر بدري ضاحكا مع نفسه : ان البطاطس تسبق الطماطم والبيض لانها لا تنمط . اندفع بدري مع الآخرين بدافع العدوى : لا بد ان الحدث هام . ورأى جمهوا غفيرا هناك : تدافع .. دمدعات ... اسئلة .. تحريات .. احتكاك امامي بخلفية الشابات . ورأى بدري جسدا مغطى الى النصف بقطعة من الخيش ، والى جانبه جثة دجاجة لا اثر للدم حول عنقها .

— من مات ؟

— شيخ اسمه بشير . رأوه يترنح قليلا ويهوي قبل ان يتلقفوه . واحس بدري حرقانا يؤله في صدره : لقد مات اخيرا موته هو ، وليس من اجل الآخرين . فهكذا سيقولون عنه . لان اسفهم لا يثار الا على من يموت من اجلهم . ولكن الامر متساو ، فهم ايضا لم يتحملوا حتى مشقة التفكير فيه : جملوه يفقد انسانيته ، ولكن على الانسان ان يحترك بهم بالرغم منه او منهم ، وتحمل شرهم الصريح ، حتى ولو ولدت معه عداوة رفضهم ، والحدق عليهم .

— ما اسعده ! مات دون ان يتالم .

— ولكن الالم بلغ اقصاه ، فهو عاش وحيدا . ويكفي ان يشمر

الانسان بالوحدة ليتالم ، حتى ولو وجد نفسه بين الآخرين ،

— والدجاجة الميتة ... ؟

— لا بد التقطها ليأكلها . فهم يقولون بأنه يطبخ حيوانات ميتة مع بقول الاموات .

— او ليدفنها في المقبرة كما يفعل بالقط والكلاب .

— لا . انه يكره الكلاب .

— هل له احد من عائلته ؟

— ربما ... ولكن ماذا يهم الآن العائلة ؟ ان كل شيء ينتهي

هنا .. منذ اللحظة التي سقط فيها .

— لا بد انه مات بالدبحة الصدرية . التشرخ سيكشف عن ذلك . ان الطعام الرديء الذي يأكله قد سببه .

— حتى هذا ايضا لا يهم . لانه لم يعد هناك مجال للانقاذ . ان الانسان لا يموت او يحيا مرتين .

— نعم . وهو ايضا ليس الا مثل احدى القطط التي دفنها ، او تلك الدجاجة التي لم يأكلها بعد .

وظهر شرطيان فانفسج لهما الطريق . وتنفذ احدهما بابعاد الجمهور ، بينما اتجه الآخر نحو الجثة . انحنى الشرطي على الكتلة ورفع الفطاء عند الرأس . وتأمل جيذا .. ثم ازاح الفطاء السى النصف . اخذ ممصم بشير في يده فاذا هو يتحرك .

— ولكنه لم يزل يحيا .

ازاح الشرطي قطعة الخيش جانبا . واقترب الشرطي الآخر من زميله :

— لا بد انه اغمي عليه فحسبوه ميتا .

— لقد اخطاوا جى النضى .

وحدث بين الجمهور انهشاش ولفظ وهم ينظرون قيام الميت ، ويان على بعضهم انهم مستعدون للفرار اذا تضخم الرعب .

— هانوا الماء .

وصاحت عجوز :

— فمعوا مفتاحا في يده .

— انها لم تظهر عليه نوبة الصرع يا سيدتي ...

— ولكن لن يضره مفتاح في يده .

وفكر بدري : يا للمجوز ... ان قولها يذكرني بمجز الانسان وغيبائه . انها عجوز اليوم ، اما عجوز الفد فلن تقول مثل هذه البلادة البريئة . سيكون اذ ذاك قد ولد انسان فريدريك نتشه ، وهربرت جورج ويلز ، واللبوس هكسلي ، على حقارة تنؤاتهم في نظر المخبرين . واخذ الشرطيان بشير من ابطينه وفخذه واسندا ظهره السى الجدار .

وظلت عيناه مسبلتين ، وفمه مزموما ، ويداه متدليتين .

— ها هو ذا الماء .

واخذ الشرطي الكوب وادناه من الفم المزوم الرخو . واجفل بشير قليلا . ثم يشرب ... ويفتح عينيه . وبدأ يستعيد وعيه .. وحرك ذراعيه .

— لو انهم وضعوا قطعة زجاج على فمه ، وانفه ، لما اخطاوا .

— سيظل يربع الناس اذا عاش .

— واذا مات فقد مات من قبله الانبياء .

— سينظرون اليه كشيخ وهو يسير بينهم .

— ان الناس لا يدرون بعد حتى متى يموت الانسان حقيقة !

وفكر بدري لنفسه : ان مجرد مروره امامهم سيوحى لهم بانهم انما يرون الموت يمشي في جسد حي . ترى كيف سيحيا امرؤ بين اناس وهو ميت في وهمهم ؟ يا للوهم الذي يتلع الحقيقة ! قص علي انريكي : « ان قيام سنيور اميليو الحلاق من نعشه هو الذي كسب لي عقدة الموت .

فمجرد رؤيتي جعازة .. او ذهابي الى المقبرة للترحم على اضرحة

استرتي .. يكفي ذلك ليسلمني الى الفراش بضع ساعات ، وانا في حالة رعب ! الشموع .. البكاء .. المناذيل .. السواد .. فترات الصمت التي تتخللها كلمات تذكر بمحاسن النقيذ .. وحضور في الصباح حيث جيء بالتابوت . ان احكام براغي النعش لم يزل يطن في مسمي ( طراق .. طراق .. طراق ) الموكب الكبير هو ايضا مائل في ذاكرتي . ركبنا في السيارات . ولدى باب مقبرة بوبانا تقدم الى التابوت اربعة ... يا الهي ! ان لحظة الرعب لم تزل صارخة : طار غطاء النعش ، وسمعنا اميليو يصرخ : ( اين انا .. يا الهي .. اين انا .. ) .

وتكون الناس على بعضهم .. ووجدتني في السباق بلا حذاء . ان الشجاعة تموت في ارواح الناس في مثل هذا الحادث ! تصور انسانا واحدا يطارد بلا هدف طابورا من الناس . رايت بعضهم يمشي عليهم . ولا بد انه اصطدم ببعضهم من غير ان يؤدي احدا . فاية افكار نحظر لانسان يقوم من الموت ؟ من المحتمل انه حائف مثلهم . ولكنه ليس مطاردا من احد . الخوف يطارد الخوف . يا لهزلة الانسان . انه خوف الخوف : عملاق اللامعقول الذي لم يتعود الناس بعد على رؤيته . ويوم يتعودون فلن يخافوا من استقامة الموت الذي يصرح في اعماقهم كطفل اهوج . وفي نهاية المقبة توقفت . طلبت زجاجة ليمنونادا من بقال . ولكنه حين سمع عن قدوم الميت - الحي - اسرع يطلق دكانه ، ناسيا ثمن المشروب . ورايت الشيخ اللاهث يبتثق خلف المفزوعين . فاستأنفت سباق الرعب مع من لحقوا بي . وفي السوق الكبير نظم الشرطة الطريق الذي يمر منه اميليو . توقفت حركة المرور تماما زهاء خمس دقائق . وظهر السواد . وبدأ صراخ بعض النسوة ففضب رجال الامن عليهن . يا لسواد اميليو بيلذته، وجورييه، ورباطة عنقه ، ووجهه الليموني ، ورأسه الاصلع . وفقت مع الاخرين . وسمعت الشرطة يقولون للناس : اتركوه يمر بهدوء .. لا ترعبوه .. سيمر كل شيء بسلام .. وهر اميليو وهو يقالب تعب ورعبه .. وحققه .. ونصورت انه سيقول لمن اشرفوا على اعداد الدفن : ( لماذا تعجلون بدفن موتاكم ؟ ) .

من ذلك اليوم وانا اعاني عقدة الموت .

وبعد ذلك القيت به مرارا . وناداني مرات : ( انريكي .. ايه انريكي ) . ولكني لم احاول قط ان ارد .. اسرع خطواني ولا التفت ... وظللت فترة طويلة وانا اتخيله يباغتني من الوراء : ( تعال هنا .. لماذا لا ترد .. ؟ التفت الي على الاقل . اولم تعد تعرف صديقك ... ؟ اني اتكلم معك يا انريكي ... انا صديقك اميليو فلا تخف مني . انا لم امت بعد ... يجب الا تقتلني وانا حي . انا ... ) . ان مجرد رؤيتي اياه يسبب لي ضغط الدم العالي . وظلت فكرة لحاقه بي تعذبني طويلا وهو يقبض على ذراعي وهميا من الخلف : ( تعال هنا يا انريكي .. التفت الي ايها الخائف .. الجبان ... ) .

ولكنه لم يفعل . وربما فهم نفسه . او لعله اشفق على خوفي . وحدث له نفس الشيء مع الكثيرين مثلي ! فقد انقطع عنه كثير من زبائنه . ان بعضهم يقولون قدمي الميت فيزول شعور الخوف من الموت ، والاموات . ولكني كيف براني اقترب من ميت بعد ما رايت ؟ انه لم يزل يحيا الى اليوم : ٢٩ نيسان ١٩٦٧ . واكنسب زبناء اخرين ... وسمعت انه يحضر اهله بجنون بين الحين والاخر . فهو يلح عليهم ان يطبقوا ويحترموا كل واردة في وصيته التي اعاد كتابتها حتى لا يخطئوا : ( ثلاثة ايام تحت اشراف اخصائي في داء اللبحة ... ثم رحمة الله على من لم يسفقه الحظ ثانية ) .

هناك اخرون اغلقت عليهم التوابيت ، واحكم دق البراغي ، ولكنهم لم يقوموا . وفكر بدري : اما انا فعندي مناعة ضد الخوف من الموت ، لاني نمت فوق الاضرحة في مقبرة ( بوعاراقيا ) وانا في حوالي العاشرة .

ووصلت سيارة الاسعاف فنزل رجلان . وخطب الشرطي بشير : - سياخلونك ليعالجوك .

وحدث بشير في الاسعافيين لحظة باستسلام ، ثم تركهما ينهفانه من ابطينه . وحدث لفظ بين الجمهرة كالاصوات التي تصدر عن موجات الراديو الخارجية .

- لا بد انه الان يعرف سكرة الموت .

- يا للناس . ان الرجل اغمي عليه ، ومع ذلك فهم يصرون على انه قائم من الموت .

وصعد بشير الى سيارة الاسعاف .

- اذا مات من جديد ، فانه قد مات من قبله الانبياء .

- لا تقل هكذا . انه مسكين طيب .

- انت لا تعرف شبابه .

- ان الحكم على الانسان ليس من اجل ماضيه ، انما على ما هو سلوكه الان ..

- وما هو الان ؟

- انه ليس لا طيبا ، ولا سيئا . انما هو لا يؤدي احدا فقط، وهذا يكفي لتعامله كإنسان .

- ولكنه شاذ .

- كلنا هؤلاء الشواذ ، ولكننا نتفاوت .

- ماذا يحدث لو ان دجاجته تقوم هي الاخرى ؟

- سيفقمي على بعضهم ، ويفرون كالغتران ، وربما جن بعضهم للحظة : صراخ .. تدافع .. سقوط .. جروح ...

ودفع الشرطي جثة الدجاجة بقدمه الى جانب الافريز . وصعد الشرطي الذي تكلف بكتابة التقرير مع بشير .

وصاح الشرطي الذي ظل هناك :

- والان ، هل ننظرون ان يقمي على احد اخر ؟!

ونظر بعضهم اليه وهم يتنسمون . واقلت سيارة الاسعاف . وبدأ الناس يتحركون . وبدأ ان كثيرين منهم ما زالوا يتوهمون ، ويندهشون ، ولا يصدقون .

طنجة ( المغرب )

محمد شكري

صدر حديثا

تأثر وخب

ديوان شعر

للدكتور ابو القاسم سعد الله

دار الاداب

# التمثال الذي يسحب

## ١ - التمثال البدوي

ها انذا ارتحل الليلة تمثالا بدويا  
تتوهج في سيفي الشمس  
اجرح جسد الصحراء اريق دمائه  
وامسح وجهي ويديا  
ها انذا ارمي فوق الاعداء عباءه  
واعلق في رمحي الرأس  
ها انذا اسقط في هزة سيف  
الف ذبابه  
ها انذا اضرب فوق ربابه  
واغني اغنية للخوف  
ها انذا اتقدم تمثالا شجيا  
افتح ابواب المدن المقهورة فسي  
ايماة اصبع  
واقود طواير الجند عرايا  
ها انذا انصب في الساحات مرايا  
واجز الاشعث والاقرع  
ها انذا تمثال بدوي

يا تمثالي البدوي  
ماذا لو تمنحني ؟  
انا لم اجعل صحراء التيه على كفي  
امنحني لو فضل عباءه  
فالاطفال ..  
تعري الاطفال  
وبكوا فوق يدي  
يا تمثالي البدوي  
ها انذا ارتحل الليلة فسي قافلة  
الموتى

اتخفي من نار تتبعني  
سوداء .. ضريره  
ابحث عن قبري  
يا تمثالي البدوي  
امنحني قبري  
امنحني حتى لو ظل حجاره  
امنحني ..  
فالنجمة توميء لي شريره  
والقبر مفاره  
يا تمثالي البدوي

## ٢ - متاهة الهجير

انا تماثيل الصغار اعولت فسي  
ساحة الرحيل  
ظهوركم تخيفني ..  
ابصر فيها الماء والسرير  
وصرر الاطفال  
ابصر فيها النار والوحول  
ها انذا اهتز اجري فسي متاهة

## الهجير

اشد فوق ظهري الرحال  
تحرقني النار واعدو عازيا  
امر فوق الرمل وجهي المرير  
الوذ بالحجار  
ها انذا اجلس في ظل رحالي ..  
حولي الصفار  
مرتعشي الوجوه في صرائر النساء  
ها انذا ارتحل الليلة كالضريه  
ابحث عن عكازة الهواء  
اضرب كالجوال  
راسي يصفر يصير حجرا ..  
يسقط فوق صفحة الرمال  
يضيع في متاهة الهجير

## ٣ - ريفية وعائنون من الجبهة

منطفئ تماثلي الشاحب فسي  
وجهك ..  
والاضواء في الساحة  
ترعش كالورقة في الريح  
ترعش كالدمعة في الريح  
ترعش كالاضواء في الساحة  
صغيرتي هل تعرفين السمك  
الراقص في الشارع  
والساحة المليئة الجنود ..  
والنهر الذي يبكي  
صغيرتي هل تعرف الشارع ؟  
تماثلي الشاحب يا صغيرتي  
يرتعش الليلة كالورقة في الريح  
يرتعش الليلة كالدمعة في الريح  
يرتعش الليلة كالاضواء في الساحة  
صغيرتي ها انذا اترك خلفي  
الضوء والساحة  
والليل والتمثال والنهر الذي يبكي  
اترك حتى خفك الطيني حتى  
وجهك الضائم  
ها انذا اقتحم النيران في صحراء  
امواتي  
ها انذا ابحت عن وجهه في زحمة  
امواتي  
صغيرتي مسحت وجهه القليل  
الف مرة .. وما عرفت الوجه  
صغيرتي مسحت وجهه المحروق  
الف مرة .. وما لمست الوجه  
صغيرتي لا تشددي كفك فوق  
ظهر امك الوحيد  
تفرق الجنود

## ٤ - التماثيل لا تقرب النافذة

التماثيل خلف النوافذ تحرس  
بيض الكلاب  
وتمط الشفاه المديده  
في وجوه السنين  
التماثيل خلف كؤوس الشراب  
تقرأ الجائعين  
ثم تطوى الجريدة  
التماثيل تقفز فوق النوافذ تهتز  
مثل الشرار  
ترتدي خوذة الميتين  
وتشق الغبار  
التماثيل تهتز مثل الشرار  
التماثيل تحرس داري  
التماثيل تحرق داري  
وتضيء الناديل فوق الحراب  
التماثيل لا تقرب النافذه

## ٥ - التماثيل تنعق كالغربان

كذب صوتك لم تبخل تماثيل  
النصار  
انت من انت تقيم السلم القشي  
في ليل الحصار  
كذب صوتك والريح زجاج  
ايها الناعق في ضجة مقهى  
وشمك الاسود في وجهك ..  
لا تنعق .. دع الموتى  
يسيروا بطيئا  
لا تنقر صفحة الماء .. دع الموتى  
يسيروا بطيئا  
آه لا تمدد خطاك  
انت ما مرت على الموتى يداك  
سمك وجهك والماء زجاج  
سمك يقفز من قنجانك الليلة في  
المقهى  
ومن زحمة شارع  
ايها الوجه المخادع  
ايها الوجه الذي يصفر فسي  
الشمس ويحمر مرار  
ايها الحامل في اسنانه الحربة ..  
والجرح بعينه عوار  
آه لا تمدد خطاك  
انت ما مرت على الموت يداك  
حجر وجهك والحرف زجاج  
ايها التمثال في عتمة مقهى  
دمشق عبد الكريم القاصد

# عبد الصبور ومسرح «اليوت»

بين «مأساة الحلاج» و«جريمة قتل في الكاتدرائية»

بقلم فضلت ثامر



في «تذييل» صلاح عبد الصبور مسرحية «مأساة الحلاج» كتب: «نشأ المسرح شعريا، وأغلب الظن أنه سيعود كذلك، رغم غلبة الطابع الاجتماعي النثري منذ أواخر القرن التاسع عشر. ولكن الإيماضات الشعرية التي تتخلل المسرح النثري الآن تؤذن بعودة الشعر إلى المسرح» (١). وبهذه الكلمات إنما يشير صلاح مشكلة أدبية هامة تجابه أدبنا الجديد عموما.

ظاهرة المسرح الشعري المعاصر هي، على العموم، ظاهرة فريدة في أدبنا، وهي كذلك بالنسبة للأدب العالمي أيضا. فلقد شهد العالم انتعاشا وتطورا خلافا للمسرح النثري الذي أسهم في إرساء اسمه المسرح الإيسني الاجتماعي، وكان ذلك بفعل ضرورات تاريخية وحضارية وفنية، أصبح المسرح النثري فيها أكثر اقترابا من مشكلات وهموم الإنسان المعاصر وأكثر قدرة وإصالة على التفسير والتواصل، بينما راح المسرح الشعري ينسحب ويتراجع تاركا الميدان للمسرح النثري بعد أن كان هو الشكل السائد للدراما.

إلا أن المسرح الشعري لم يندثر تماما في عصرنا فلقد ظلت هنالك محاولات فردية تبرز هنا وهناك كعصف مسرحيات يتيس الرومانسية. وشهدت ثلاثينيات هذا القرن محاولة واسعة لبعث المسرح الشعري برزت خصوصا في انكلترا وفرنسا وبشكل محدود في إسبانيا كما عبرت فيما بعد إلى أميركا. وكان من أبرز رواد هذا الانبعاث: ت. س. أيلبوت، ولوركا، وكوكتو، وأوبي، وجيل من شعراء انكلترا الذين ترسموا خطى اليوت أمثال كريستوفر فراي وأودن وكريستوفر اشروود ونورمان تكلسون ورونالد دنكان وغيرهم ممن كانت لهم بعض المحاولات الفردية في ميدان الدراسات الشعرية. ويرى فريزر (٢) بأن عجز المسرح النثري آنذاك عن استيعاب المشكلات الحضارية والإنسانية المعقدة دفعت مجموعة من الكتاب الذين لم يكونوا دراميين أساسا بل شعراء فقط إلى القيام بمحاولة لاعادة بعث تقاليد الدراما الشعرية ولو ضمن نطاق «مسرح صغيرة» أو لجمهور محدود من المتخصصين. ويرى فرانسيس فيرجسون بأن حركة المسرح الشعري التي ازدهرت في فرنسا في عشرينيات وثلاثينيات هذا القرن كانت نتيجة لتعود الشاعر المسرحي ورفضه للصور والصيغ الميتة والفارغة للدراما التجارية ملبيا بذلك دعوة فاجنر لتجديد الفن الدرامي بأنماط مباشرة للحدث تترن في عصرنا بالشعر بمعناه الواسع وأحيانا بالغرافي والفولكلوري (٣).

وفي السنوات التالية التي أعقبت الانبعاث الموقت لحركة المسرح الشعري، لم تتمكن هذه الحركة من إيجاد جذور وصلات عميقة لها بالحياة المعاصرة، لذا راحت تبته تانية وتظل ذات تأثير محدود. ويبالغ فريزر في القسوة على هذه الحركة عندما يصدر

(١) - «مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور - ص ٢٠٧ - منشورات

دار الآداب .

«The Modern Writer and his World» - by G.S. Fraser (A Pelican Book) P : 212 .

«The Idea of a theater». by : Francis Fergusson (٣) (Anchor Books) . P : 207.

حكمه عليها معتبرا «بأن تلك المحاولة الضخمة، رغم نبيلها وتميزها، إلا أنها تستظل محاولة فاشلة» (٤).

والواقع أن عدم قدرة الحركة على الاستمرار لا يعني فشل النتائج التي قدمتها، وذلك لأن قوة تلك الأعمال مستمدة أساسا من المبقرية الشعرية الضخمة لدى أولئك الشعراء الذين تمكنوا من تقديم أعمال درامية ناجحة. ولذا فإن شاعرا دراميا عبقريا قد ينجح مرة في تقديم نموذج جديد للدراما الشعرية، رغم استحالة تحقيق انبعاث كامل وواسع لحركة المسرح الشعري في عصرنا.

وفي أدبنا العربي كانت الظاهرة أكثر إثارة وطرافة، خاصة وأنها، خلاف الغرب، لا تمتلك أي موروث مسرحي، نثري أو شعري خلال تاريخنا الأدبي. لذا جاءت بعض هذه المحاولات مقطوعة الجذور، وتفتقر إلى الإصالة والحياة والنفس الدرامي وتغلب عليها الفئائية وهذا هو الحال بالنسبة لمسرحيات شوقي وأبالة، وظلت هذه الأعمال تنسب إلى الشعر أكثر من انتسابها إلى الدراما.

وشهدت السنوات الأخيرة نماذج جديدة منها «الفتى مهران» لعبد الرحمن الشراوي و«مأساة الحلاج» لصلاح عبد الصبور، ورغم نجاح هذه الأعمال النسبي إلا أننا لا يمكن أن نتغافل ونعلن مع صلاح في «تذييله» بأن «المسرح سيعود شعريا». والواقع أن نجاح مسرحية الشراوي يعود أساسا إلى قدرته الدرامية العالية التي جعلت مسرحيته تنسب إلى الدراما أكثر من انتسابها إلى الشعر، بينما يعود نجاح مسرحية عبد الصبور إلى قدرته الشعرية الفذة التي جعلت مسرحيته، رغم نجاحها، تنسب إلى الشعر أكثر من الدراما. بينما تتطلب الدراما الشعرية تفاعلا وتداخلا بين عنصرَي الدراما والشعر يجعلهما شيئا واحدا جديدا وليس مجرد اقتران ميكانيكي، وكما يقول اليوت «فإن الشعر ليس شينبا يضاف إلى المسرحية كأنما هو زينة أو تائق زائد، كما كان يفعل بعض

P. 226

«The Modern Writer and his - world» - by G.S. Fraser (٤)

ممن كانوا يحاكون شكسبير ، بل ان النموذج الشعري والنموذج الدرامي لا بد ان يظلا معا نتاجين متكاملين لعمل خيالي واحد (٥) . والواقع ان هذا الاقتران والوحدة العضوية والفنية لم يتحققا بشكل فذ الا خلال فترات ازدهار المسرح الشعري الكلاسيكي . لذا فان من التفاؤل الذي يبديه صلاح عبد الصبور في « عودة الشعر الى المسرح » انما هو شيء غير واقعي في عصرنا . ورغم ان هنالك حاجة ملحة للبحث عن ادوات واشكال جديدة لتطوير الدراما ، الا ان ذلك لا يحتم تحقيق ذلك عن طريق المسرح الشعري بالذات . وتفاؤل صلاح عبد الصبور وكلماته تذكرنا بكلمات ت. س. اليت في تأكيده بان « الشعر سيمود الى الدراما » وان الدراما الشعرية هي النتاج الحتمي التالي لتطور الدراما المعاصرة (٦) . وفي الواقع فان صلاح عبد الصبور قد ترسم خطى اليت في بناء مفهومه النظري عن المسرح الشعري، كما انه استند الى الاسس التطبيقية والعمارية الاليوتية عند بنائه لمسرحية « مأساة العلاج » وتأثر بشكل خاص بمسرحية اليت « المروعة » « جريمة قتل في الكاتدرائية » « Murder in the Cathedral » وانا هنا ساحاول ان اتناول اوجه هذا التأثير ومدى نجاح صلاح في خلق نموذج درامي شعري جديد في ادبنا الحديث .

لم يكن تحول اليت الى الدراما عملا اعتباطيا او ارتجاليا ، بل كان نتيجة منطقية للتطور الفني لشعره . فبعد محاولات وتجارب عديدة نجح اليت في تطوير القصيدة الحديثة واغنائها ومنحها اشكالا تقنية متجددة . وكانت أبرز هذه السمات هي غنى العناصر الدرامية داخل البناء المعقد الجديد للقصيدة الاليوتية . اذ احس اليت بان القصيدة الفنية الاعتيادية تظل عاجزة عن التعبير عن حاجات وتجارب انسان عصرنا ومشكلاته ، لذا راح يبحث عن اشكال وقيم ومضامين جديدة لشعره . وراحت عناصر الدراما تنمو بشكل متزايد في قصائده المتأخرة . فاخذ الحوار والوقف الدرامي ، والشخص ، والكورس والتنوع الموسيقي ، والصراع تتداخل وتتفاعل داخل قصائده مما جعل انتقاله الى الدراما الشعرية طبيعا ومنطقيا .

لقد توصل اليت عبر تجاربه الشعرية الى ان المسرح هو الوسيط المثالي للشعر واكثر الوسائل المباشرة للفائدة الاجتماعية (٧) . وراح اليت يعلن بان الشعر سيمود الى الدراما وبان الشكل الحتمي لتطور الدراما المعاصرة هو الدراما الشعرية بالذات وأشار الى « ان الدراما ، بعد القطع الحديثة الاستطردة التي اوجدها برناردشو اصبحت تحتاج الى نوع من الكشف والتركيز وان الشكل التالي لتطور الدراما هو الدراما الشعرية في اشكال شعرية جديدة (٨) . وكان يرد على اولئك النقاد الذين يرون بان المسرحية الشعرية لا يمكن ان تستجيب لمتطلبات العصر ولا تسجيم مع حاجات انساننا المتعددة بتأكيده بان المسرحية الشعرية من بعض نواحيها اشد واقعية من « الدراما الطبيعية » لانها بدلا من ان تلف الطبيعة في رداء من الشعر عليها ان تزيل السطح الظاهري للأشياء وان تعرض ما تحته ، او قل ان تعرض الصفحة الداخلية من المظهر الخارجي الطبيعي (٩) . وهو يرى بان التأثير الذي تمارسه المسرحية الشعرية على المتفرج اكثر قوة وحدة واثارة من الدراما النثرية « فتأليف مسرحية شعرية يعني رؤية الشيء انموذجا موسيقيا كليا . وعلى الدرامي الذي يكتب مسرحيته شعرا ان يؤثر فيك على مستويين دفعة واحدة » (١٠) . هذا كما طرح فكرة جديدة بالملاحظة ،

(٥) « اليت : الشاعر والناقد » - تأليف ماثيسين - ترجمة احسان عباس .

(٦) المصدر السابق - ص (٣٠١)

(٧) « The Contemporary Theater » by Allan Lewis

(٨) « اليت : الشاعر والناقد » - ترجمة احسان عباس (ص ٣٠١)

(٩) المصدر السابق - ص (٢٩٥) .

(١٠) المصدر السابق - ص (٢٩٨) .

رغم غرابتها هي حتمية اقتران الدرامي بالديني (١١) . وفعلا فقد كانت اول دراما شعرية لاليت هي « جريمة قتل في الكاتدرائية » التي كتبها اساسا تلبية لطلب ( جورج بسل ) ، اسقف تشتشستر للمشاركة في احتفالات كاتدربري في حزيران ١٩٣٥ (١٢) . وهي دراما شعرية تستمد موضوعها من تاريخ الكنيسة الانكليزية ومن استشهاد رئيس اساقفة كاتدربري توماس بيكت . هذا كما كتب اليت فيما بعد مسرحيات شعرية اخرى منها « امعادة شمل العائلة » « Reunion of the family » ومسرحية « حفلة الكوكتيل » « Cocktail Party » . وقد تمكن اليت في اعماله هذه ان يرسم ملامح متميزة لمسرحه الشعري وان يكون رائدا كبيرا لهذا الفن العظيم .

ولا شك ان صلاح عبد الصبور قد استوعب بشكل عميق نتاج اليت الشعري والسرحي والنقدي ووجدنا اصدااء اليتية عديدة في اعماله الشعرية السابقة ، واليوم نجده يلتقي ثانية مع اليت ويرسم خطاه في مسرحية « جريمة قتل في الكاتدرائية » من ناحية المنطلقات التقنية والاطار التاريخي والمفرد والموضوع والطابع التراجيدي وفي بناء الشخص والحوار وغير ذلك من مسائل البناء الدرامي .

واليت ، عند تناوله موضوع عمله المسرحي ، لجأ الى التاريخ الانكليزي والى تاريخ الكنيسة الانكليزية بالذات مهيئا بذلك الجو الملائم للتعبير عن قيمه ومفاهيمه الدينية والاخلاقية وانسجاما مع المناسبة التي اعد مسرحيته لها . وقد التفت اليت حدثا واقعا وتاريخيا معروفا هو استشهاد رئيس الاساقفة توماس بيكت على ايدي انصار هنري الثاني وهو من الاحداث البارزة في تاريخ انكلترا التي تمثل الصراع بين السلطة الزمنية التي يمثلها الملك وبين السلطة الدينية التي تمثلها الكنيسة الانكليزية . لقد حاولت السلطة السياسية انتزاع العديد من امتيازات الكنيسة ووضعها تحت الاشراف المباشر لها ، الا انها كانت تصطدم دائما بمقاومة عنيفة من قبل السلطات الكنسية التي اصرت على الاحتفاظ باستقلالها وامتيازاتها وتراثها الخاصة . وفي محاولة للسيطرة على الكنيسة الانكليزية عين هنري الثاني مستشاره الخاص توماس بيكت ليكون رئيسا لاساقفة الكنيسة الانكليزية . وكان توماس بيكت (١٢) قد ولد في لندن من تاجر غني وبرز كوزير لامع ، وقد عينه هنري الثاني مستشارا ملكيا له عام ( ١١٥٥ ) . وبعد وفاة ( ثيوبالد ) رئيس الاساقفة ، انتخب الملك الفرصة وعين بيكت ، وسط معارضة شديدة من الاوساط الكنسية ، رئيسا لاساقفة وذلك في ٣ حزيران ( ١١٦٢ ) . الا ان بيكت سرعان ما تنكر للعرش وانضم في الصراع القائم الى جانب الكنيسة واستقال من منصب المستشارية ورفض الاشتراك في تنصيب ابن هنري الثاني وعارض التشريعات الدستورية الجديدة وكل المحاولات الرامية الى تقليص نفوذ الكنيسة ففجرا بذلك الصراع بين الكنيسة والعرش . وقد حاول انصار الملك اعدام بيكت ، الا انه رحل الى فرنسا ومكث هناك سبع سنوات عاد بعدها متحديا سلطة الملك ومتحذلا بنفس الوقت مسؤولية استشهاد. وقد دبر له الملك خطة لاغتياله بعد ان رفض كسل المروض والاغراءات التي قدمت له فاقبل في ٢٩ ديسمبر ( ١١٧٠ ) من قبل اربعة من فرسان الملك . وبأغتياله ، احتل بيكت مكانة مقدسة واعتبر شهيدا وقدس في الكنيسة الانكليزية .

واليت ليس الكاتب الوحيد الذي تناول هذا الحدث ، فقد سبق لتسبيون ان كتب مسرحية شعرية عن ذلك متاثرا فيها بالنموذج

(١١) المصدر السابق - ص ٣٠١ .

(١٢) من المقدمة التي كتبها Nevill Conhill لطبعة جديدة

اصدرتها دار Faber مسرحية « Murder in the Cathedral »

(١٣) من مادة « Thomas Becket » في :

« Chambers Encyclopedia » Vo. II.

التوحيش ، وينتهي ، بالرعب المحقق الذي يثيره مقتل بيكيت » ( ٢٠ ) .  
وبدلا من قدرة الكورس الاغريقي على التأثير في مجرى الاحداث يقف  
الكورس الاليوتي « ليعبر عن عجزه المقهور عن فهم ما يجري » ( ٢١ ) .  
ويعبر الكورس نفسه عن مهمته هذه اذ يقول في مجرى المسرحية :  
« ليس لنا نحن المساكين السعي والحركة ، بل الانتظار فحسب  
والمشاهدة » .

ويسهم الكورس عموما في خلق ظلال نفسية وتراجيدية تؤخر  
الاحداث بحس مأساوي عميق ، ونحس بخطى الموت تقترب كقدر لا مفر  
منه . وتروح تتكشف لنا الخلفية التاريخية للحدث خلال حوار بعض  
كهنة الكاتدرائية نفهم منه ان توماس بيكيت لا زال في فرنسا بسبب  
خلافه مع الملك . وهنا يستخدم أليوت عنصرا آخر من عناصر التراجيديا  
الكلاسيكية هو شخصية الرسول الذي يعلن للكهنة نبأ عودة رئيس  
الاساقفة الى انكلترا . وهنا يدرك الكهنة ان ذلك سيفجر الصراع بين  
الكنيسة والعرش ويروحون يهربون عن مخاوفهم من اتقارب الماساة ،  
اذ يقول الكاهن الاول :

« اني اخاف على رئيس الاساقفة ، اني اخاف على الكنيسة »  
وذلك لان بيكيت رجل « زاهد في غير الخضوع لله وحده » .  
وهنا يبلور الكورس هذه المخاوف بشكل اكثر حدة وصراحة وفزعا :  
« او توماس عد ، يا رئيس الاساقفة ، عد ، عد الى فرنسا  
عد ، عاجلا ، هادئا . دعنا لتتلف نفوسنا  
انك تقبل في هتاف ، تقبل في تهليل ، ولكنك تقبل ،  
وفي ركابك الموت الى كاتدري :  
هلاك على البيت ، هلاك عليك ، هلاك على العالم »  
ونظا تتكرر صرخة « عد الى فرنسا يا توماس بيكيت ... » في  
كلمات الكورس والكهنة في محاولة لابعاد شبح الماساة . الا ان بيكيت  
يدخل لوحة الاحداث فجأة ليعلم بان له يعود وانه انما جاء ليقوم  
بهمامه المقدسة متحملا بذلك مسؤولية عمله بادراك ويعبر عن ادراكه  
للمخاطر التي تواجهه :

« الصقر الجائع سيظل هنيهة  
يحوم ويطلق ، يهبط دائرا ،  
ينتظر الحجة ، السانحة ، الادعاء .  
ستكون النهاية يسيرة ، مفاجئة ، منوطة من الله »  
وهو هنا انما يشير الى ان الاستشهاد ليس شيئا يقرره او يختاره  
الانسان بل شيئا من تدبير الله ، وهذا هو ما اكد عليه في موعظته  
في صبيحة عيد الميلاد التالي عندما تحدث عن مفهوم الاستشهاد اذ قال  
« ان الشهادة ليست صدفة . فالشهادة لا تصنعهم الصدفة . وبالأحرى  
ليست الشهادة المسيحية نتيجة ارادة بشرية ترغب في بلوغ مرتبة  
القدسين كما قد يصبح الانسان بالارادة والسعي حاكما على غيره من  
الناس . ان الشهادة دائما تدبير الهي .. ان الشهيد الحق هو الذي  
يصبح اداة في يد الله » .

وهكذا يتحرك بيكيت ، يدفعه احساس عميق بانه مسوق للشهادة  
بارادة الهية . ويروح أليوت يكشف اوجه الصراع الداخلي لتوماس  
بيكيت بشكل درامي رائع ، فبدلا من اللجوء الى التنازم الداخلي او الى  
الحوار الداخلي او المناجاة Soliloquy التي تبرز مثلا في « هملت »  
شكسبير ، نراه هنا يجسد الصراع عبر حوار بيكيت مع اربعة ممن  
المفوين . Tempters يصبر كل منهم عن احد اوجه بيكيت القديمة التي  
تجد بعضا من اصداؤها في اعماقه ( ٢٢ ) . وعبر هذا الصراع الفني تتكشف  
شخصية البطل القوية التي تعكس ثباتا فكريا راسخا منسجمة مع  
مفهوم اليوت في نموذج البطل الذي قال عنه « انه يكشف تحت الطبع  
التارجح المتقلب ارادة لا تقهر ، كامنة في اللاوعي .. عليها ان تكشف

الشكسبيري ( ١٤ ) . كما كتب جان آنوي مسرحية معاصرة بعنوان  
« بيكيت - او - شرف الله » ( ١٥ ) ، الا ان اليوت ، تمكن ، خلاف  
هؤلاء ، من استخدام هذا الحدث في بناء درامي شعري ناضج عبر فيه  
عن قيمه الاخلاقية والدينية والسياسية التي تهدف للدفاع عن الكنيسة  
الانكليزية مجسدا بذلك عبقريته الشعرية والدرامية في آن واحد .

ولا شك فان عودة اليوت الى التاريخ في بناءه الدرامي ليست  
شيئا عفويا بل تكشف الجذور التي تشده الى المفهوم الاغريقي  
الارسطي للتراجيديا والدراما الذي يلح على ضرورة اللجوء الى التاريخ  
او الاسطورة كمصدر للفعل التراجيدي ، لانه سيكون ابلغ تأثيرا واقتناعا  
لدى المشاهدين » ( ١٦ ) . وهو نفس الرأي الذي اكده كورني عندما  
اشار الى « ان الموضوعات العظيمة لا تحظى بمتعة النظارة ما لم يدعمها  
سلطان التاريخ » ( ١٧ ) . كما ان التاريخ مجال خصب لخلق البطل  
التراجيدي حيث يكون محاطا بهالة من النبل والقداسة والشاعرية .  
هذا وقد استخدم اليوت الحدث التاريخي بشكل ذكي وبارع ،  
ورغم تمسكه الكبير بالحقائق التاريخية ، الا ان ذلك لم يؤثر على قدرته  
في رسم الاحداث وتحريكها واغنائها بالمضامين الاخلاقية والدينية التي  
كان يهدف اليها .

ومسرحية « جريمة قتل في الكاتدرائية » تتكون من قسمين  
Two parts ، يدور خلالهما الصراع حول شخصية مركزية هي  
شخصية توماس بيكيت نفسه .

ينفتح القسم الاول على قاعة رئيس الاساقفة في الثاني من  
ديسمبر عام ( ١١٧٠ ) حيث ينشد ( كورس ) مكون من نساء كاتدري  
مقطعا تقديميا يقوم بمهمة الانارة وتوفير الجو النفيس والدرامي  
للاحداث التراجيدية المقبلة :

« هنا فلنقف ، ملتصقين بالكاتدرائية . هنا فلننتظر  
هل هو الخوف الذي يدعونا ؟ او العلم بالسلامة الذي يشد  
اقدامنا نحو الكاتدرائية ؟

ليس من خطر في الكاتدرائية او سلامة ، بل بعض علم سابق .  
ارغمت عيوننا على مشاهدته ، دفع ارجلنا نحو الكاتدرائية .  
مسوقين للشهادة » ( ١٨ ) . « والكورس » هنا ، رغم انه تراث كلاسيكي  
الا انه يأخذ مهمة تختلف قليلا عن مهمة الكورس الاغريقي مثلا . ففي  
الوقت الذي يساهم الكورس في المسرح الاغريقي بدور كبير وبارز في  
تحديد مجرى الاحداث والتشويق بها ، باعتباره اعلى من مدارك ابطاله ،  
نجد الكورس عند اليوت ذا مهمة محدودة هي تلقي نتائج الاحداث  
باعتباره « وسيطا بين الاداء المسرحي والجمهور » ، ويستطيع ان يكسب  
الاداء حدة وذلك بعرض النتائج العاطفية لذلك الاداء ، حتى نلصق  
نحن الجمهور ، مرتين ، وذلك برؤيته اولا ، ورؤية اثره في الآخرين »  
( ١٩ ) . وهذا هو امر الكورس في « جريمة قتل في الكاتدرائية » حيث  
نشاهد كورس النسوة « يرقبن ويتأملن ، وجل مشاعرهن تترو في اشد  
النفحات اليائسة ، والسلم فيها يبدأ من الرعب الفل الذي يثيره

( ١٤ ) راجع المقالة المكرسة لمناقشة مسرحية تنسيون « بيكيت »  
الملحقة بطبعة Faber الجديدة و « Murder in the Cathedral »  
( ١٥ ) نشرنا ترجمة مسرحية آنوي في مجلة « المسرح » القاهرة  
( عدد ابريل ١٩٦٦ ) كما صدرت مؤخرا ترجمة اخرى للدكتور عبد  
الفقار مكاي .

( ١٦ ) « المفهوم الكلاسيكي التراجيدي » - بقلم فوزي فهمي احمد  
- مجلة « المسرح » ( عدد ابريل ١٩٦٦ ) .

( ١٧ ) المصدر السابق .

( ١٨ ) معظم الترجمات اخذتها من ترجمة ابراهيم شكر الله النسي  
نشرها ضمن مختارات من شعر اليوت ( من منشورات مجلة شعر ) .

( ١٩ ) « اليوت : الشاعر والناقد » - ترجمة احسان عباس -

ص ( ٣٠٧ ) .

( ٢٠ ) المصدر السابق - ص ( ٣٠٧ ) .

( ٢١ ) المصدر السابق - ص ( ٢١٢ ) .

( ٢٢ ) « The Idea of a theater » by Francis Fergusson P. 224



عن ضحية الأحداث ، او عن الكائن الذي رسم مصيره ، أو وشح بوشاح القداسة » (٢٣) . ويرى معظم النقاد ان انتصار بيكيت هو في الواقع الذروة الدرامية الفعلية وليس الحدث اتراجيدي لمقتله الذي اعقب ذلك . وأشار اليوت في « اصوات الشعر الثلاثة » الى انه انما كان يركز هنا على شخصية بيكيت « لان الصراع الدرامي كان يجري داخل تلك الشخصية » (٢٤) . وهذا ليس غريباً طبعاً اذا ان اليوت كان يرى ان قيمة الدراما تناتي اساساً من قدرتها في « التركيز على صروب الكفاح والصراع الخالد لدى بني الانسان ، فلا تتكشف حقيقة الطباع الا من خلال ذلك الصراع » (٢٥) . وكان اليوت قد نجح في استخدام ذلك استخداماً ذكياً وبارعاً . ويتفق سين لوسي مع فكره « ان المغوين هم اوجه داخلية للصراع عند بيكيت » (٢٦) حيث « يتخذ شكلاً في احاديثه مع المغوين الاربعة وهذا نمط من التجسيد الشائع في المسرحيات الاخلاقية التي تمثل هذه المسرحية شبيهاً كبيراً لنمطها . فمن كلمات المغوين والكورس نعرف كل ما هو ضروري عن حياة توماس بيكيت المبكرة وعن صراعه السابق مع الشرور خارجه وداخله » (٢٧) .

وبلغ الشد الدرامي ذروة عالية خلال عملية صراع بيكيت مع المغوين هي التي دفعت النقاد الى اعتبار ان المسرحية تكاد تنتهي عند نهاية القسم الاول مبررين بنفس الوقت محدودية الاحداث الدرامية داخل المسرحية ، ويرى لويس بروسارد بان « المسرحية لا تتضمن الا حداً أدنى من الاحداث ، وتكاد ان تقتصر في الجوهر على الصراع الداخلي لنفسية بيكيت : هل عليه ان ينسحب من صراعه مع الملك ام ان عليه ان يستمر حتى النهاية ولو ادى ذلك به الى الاستشهاد ، ما دام ان - الشهيد يحكم من القبر - » (٢٨) .

والواقع ان اليوت كان بارعاً في انتقاء هؤلاء المغوين ، فهم ليسوا على شاكلة واحدة ، فالمغوي الاول من حاشية البلاط يحاول اغواء بيكيت بتذكيره بحياة الملذات واللهو والبذخ التي عاشها ويدعو لعادة جو الصفاء مع الملك « فلعل الكهنة والشعب يقبلون من جديد على المرح والطرب » . الا ان بيكيت يرفض ذلك ويسخر من هذا المغوي بقوله « انك تتحدث عن فصول انقضت » و « لقد تأخرت عشرين عاماً » . والمغوي الثاني يمثل احد رجال السياسة الملكيين وهو هنا يحاول اغواء بيكيت بالسلطة المدنية التي كان يتمتع بها والتي بمستطاعه استعادتها ويدعوه بالتالي للتخلي عن سلطانه الكهنوتي والعودة الى السلطان الارضي . الا ان بيكيت يرفض السلطان الديني ايضا :

« كلا ، هل اندنى انا الذي يحمل مفاتيح السماء والجحيم

الذي له وحده السلطان في انكلترا

الذي يربط ويحل بسلطان من البابا

الى اشتناء القوة المتهاكمة » .

ويمثل المغوي الثالث طرازاً آخر وهو نموذج للاميرس الاقطاعي المتمرد ضد سلطة الملك ، ويدعو بيكيت للانضمام الى جبهة الامراء ضد الملك :

« انك يا مولاي ، في الوقوف معنا ستضرب ضربة قاضية

من اجل انكلترا وروما معا

وتنهى طفيان سلطة بلاط الملك على بلاط الاسقف

وطفيان بلاط الملك على بلاط الامراء »

الا ان بيكيت يعلن انه لا يثق بأي قوة غير قوة الله :

(٢٣) « اليوت : الشاعر والنقاد » - ص ( ٢٩٥ ) .

(٢٤) « The three Voices of Poetry » by T.S. Eliot

(٢٥) « اليوت : الشاعر والنقاد » - ص ( ٣١٩ ) .

(٢٦) « T.S. Eliot and the Idea of Tradition » by Sean Lucy. P. 188

(٢٧) المصدر السابق - ص ( ١٨٢ ) .

(٢٨) « American Drama » by Louis Broussard. Norman University of Oklahoma Press.

« اذا كان رئيس الاساقفة لا يستطيع ان يثق في العرش

فهو محق في ان لا يثق بأحد الا الله وحده » .

واغرب المغوين هو المغوي الرابع . اذ ان هذا المغوي ، خلاف المغوين الثلاثة الآخرين ، يردد نفس الافكار التي تدور في رأس بيكيت ويدعوه الى الاستمرار في موقفه والاستشهاد من اجل قضيته العادلة . وهنا نحس بتوماس بيكيت يرتعب من هذا الصوت ، لانه يعبر عن صوته الداخلي ويدرك لأول مرة ان ذلك لم يعد مجرد اغراء بل واقعاً صارماً . ويفجر المغوي الرابع بكلماته ذروة صراع بيكيت الدرامي عندما يعيد نفس كلمات بيكيت التي قالها للكهنة سابقاً :

« انهن يعلمن ولا يعلمن ما الفعل وما المعاناة

انهن يعلمن ولا يعلمن بان الفعل هو المعاناة

وان المعاناة هي الفعل . لا الفاعل يعني

ولا المتاني يعمل » (٢٩)

وهو هنا انما يعبر عن الصراع المحتدم بين الفعل والمعاناة داخل اعماق بيكيت ، هذا الصراع الذي شطر شخصية هملت متمثلاً في الصراع بين العمل والفكر ، وبيكيت هنا بحاجة الى تخطي مرحلة « المعاناة » لينتقل الى مرحلة « الفعل » ، كما انتقل هملت من « التفكير » الى « العمل » وصوت المغوي الرابع يحقق هذا الانتقال لانه يحدد امامه الطريق واضحاً :

- « تأمل يا توماس ، تأمل المجد بعد الموت »

- « الشهيد والقديس يحكمان من القبر »

« اطلب سبيل الشهادة . اجمل نفسك الاوضع في الارض

لتصبح عالياً في السماء »

ويحتاج بيكيت احساس مريب بالمأساة وهو يجابه هذه الحقيقة متطلعاً لمخرج من كل ذلك :

« اما من سبيل لدفع الكبرياء الائمة الا باثم اشد ؟

الا يستطيع ان افهل او اتألم دون ان اتردى في الهلاك ؟ »

الا ان المغوي الرابع يظل صدى « لصوت الاستشهاد : ليس ثمة من سبيل اخر وعلى بيكيت ان يستمر حتى النهاية . ويكتسي الجو بظلال الموت السوداء ، وينشد الكورس مرعوباً « للموت مائة ذراع ويسير في الف طريق » لكن بيكيت يخرج في النهاية منتصراً ضد كل الاغراءات .

« الان ، اصبح طريقي جلياً ، الان اصبح المعنى واضحاً

الاغراء سوف لن يأتي بهذا الشكل مرة ثانية

الاغراء الاخير هو اعظم خيانة » (٣٠)

وبهذه الكلمات يختتم بيكيت انتصاره في ذروة درامية فخمة . والواقع ان المسرحية تسير بعد ذلك نحو نوع من الهبوط الدرامي حيث نستمتع فيها الى موعظة لبيكيت في صبيحة عيد الميلاد ويتحدث فيها عن مفهومه للاستشهاد متنبئاً بذلك باستشهاده ومعبراً عن احساسه الخاصة ويمكن في الواقع اعتبار هذه الموعظة نوعاً من المناجاة Soliloquy الا انها مع ذلك تظل تمثل تخلخل في الجو الدرامي للمسرحية .

اما القسم الثاني Part Two من المسرحية فيفتتح على مشهد في قاعة رئيس الاساقفة في التاسع والعشرين من ديسمبر ( ١١٧٠ ) حيث ينشد كورس نسوة كاتربيري نشيداً مؤثراً وهو يرقب خطي

المأساة :

« الغراب الجائع يجلس في الحقل ، يصيح السمع ، وفي الغابة تتدرب البومة على نغمة الموت الجوفاء » .

ويعبر الكهنة عن هذا الخوف من المجهول على لسان الكاهن

« Murder in the Cathedral » - T.S. Eliot - Faber Educational Book

« Murder in the Cathedral » - T.S. Eliot - Faber (٣٠) P. 25

حملة « . ويحس الكورس ايضا بمسؤوليته في الجريمة اذ يقول :  
« لقد تلوثنا بدنس لا نستطيع ان نسله ، متعدين مع الهوام  
الخارقة للطبيعة .

لسنا وحدنا الذين تلوثنا ، ليس البيت ولا المدينة وحدها بسبل  
العالم كله قد فسد »

ويحس الكهنة بهذا الاحساس بالذنب الذي يفرق جسو المسرحية  
الختامي خلال انشاد الكورس :

« اننا نعتزف بأنامنا وضعفنا ، وإخطائنا

نعتزف بأن خطيئة العالم على رؤوسنا

وان دم الشهداء وعذاب القديسين على رؤوسنا »

ان البيوت اذ يدفع بكل من شهد وعاش المأساة السى الاعتراف  
بمسؤوليته في المأساة انما كان يهدف فعلا الى تحقيق عنصر التطهير  
« بانارة انفعالي الخوف والشفقة » اللذين تحدث عنهما ارسطو في «فن  
الشعر» باعتبار ذلك وسيلة فنية لتطهير نفوس المتفرجين من الشرور  
ولكي تبرز اقيمة الحقيقية لآثرة انبطل التراجيدي ونبله وقداسته .

والواقع التاريخي يشير ايضا الى ان استشهاد بيكيت قد خلق  
منه قديسا في الكنيسة الانكليزية ، كما عزز استشهاد مكانة الكنيسة  
في صراعها مع الملك وقد عبر الكاهن الثالث عن هذه الحقيقة عندما  
قال :

« ان الكنيسة اقوى بفضل هذه الفعلة

منتصرة في النكبة . لقد تحصنت بالاضطهاد

وسادت ما دام الناس يموتون في سبيلها »

وجان آنوي في مسرحيته عن « بيكيت » لجأ الى خدعة مماثلة اذ  
جعل الملك نفسه يندم على فعلته حيث يخضر اى قبر توماس بيكيت  
ويطلب من الكهنة جلده بالسياط ليكفر عن خطايه والمسالمة هنا لا  
تختلف كثيرا عن استشهاد المسيح الذي عزز مواقع المسيحية وعسن  
استشهاد سقراط الذي ادى الى نتائج مماثلة تماما . اذ أدرك الاينيون  
شناعة الجرم الذي ارتكبهوا باعدام سقراط ، وسارعوا الى التكفير  
عنه ، فاعلوا الحداد العام في الميادين والملاعب ، ونادوا بمعاذرة  
خصومه الذين اقاموا الدعوى ضده . واقاموا تمثالا لسقراط « (٣٥)

وهكذا تمكن البيوت عبر هذه اللمسة الذكية من ترسيخ القيسم  
الاخلاقية والدينية التي يهدف اليها في اشعار الجمهور الانكليزي  
المسيحي بمسؤوليته في واقع المأساة - الذي يعتقد البيوت ان الكنيسة  
الانكليزية تميشه حاليا .

هذا بالنسبة لمسرحية آليوت « جريمة قتل في الكاتدرائية »

اما بالنسبة لصلاح عبد الصبور ومسرحيته « مأساة العلاج » ،  
فهو يلجأ الى التاريخ ايضا والى التاريخ العربي « الاسلامي بالسذات  
ويتنقي شخصية مماثلة لشخصية توماس بيكيت وشحت ايضا بوشاح  
القداسة بعد استشهاد تراجيدي هي شخصية الحسين بن منصور  
الحلاج ، احد شيوخ الصوفية الذي اصطبغ بسبب مجاهرته بآرائه  
الاصلاحية بالنظام السياسي القائم آنذاك ودبرت له مكيدة ومحاكمة  
صورية صلب بعدها عام ( ٣٠٩ ) هـ . وكما اصبح بيكيت قديسا بعد  
موته ، كذلك « اصبح الحلاج بعد موته وليا وقديسا ومهديا منتظرا  
عند بعض المسلمين » ( ٣٦ ) .

تتكون مسرحية عبد الصبور من جزئين ايضا - اسنى الجزء الاول  
ب « الكلمة » والجزء الثاني ب « الموت » .

ينفتح القسم الاول على لوحة مؤثرة تمثل شيخا عجوزا معلقا على  
جذع شجرة في احدى ساحات بغداد . والمنظر بعد ذاته يحمل اكثر  
من دلالة واكثر من علامة استفهام ويصدمنا بواقعه مأساوي يكتنفه

( ٣٥ ) « تاريخ الادب اليوناني » - تأليف الدكتور محمد صقر

خفاجة - ص ( ١٧٣ )

( ٣٦ ) « مأساة العلاج » - ص ( ٢٠٧ )

الثالث « اي يوم هو اليوم الذي نعلم اننا نامله او نخشاه ؟ » وهنا  
يقتحم اربعة من فرسان الملك القاعة مقابلين بمقابلة توماس بيكيت  
فورا ويسبقهم رئيس الاساقفة برباطة جاش ويصفي اى كلماتهم التي  
تمثل في الواقع نوعا من المحاكمة له باعتبارهم ممثلين لسلطة الملك  
ويهمونه بالخيانة ويدعون عليه حكما بالوت باسم الملك . والواقع  
ان حوار الفرسان الاربعة لا يختلف كثيرا عن جو محكمة بيروقراطية ،  
ومن الجدير بالذكر ان جان آنوي في مسرحيته « بيكيت - او - شرف  
الله » قد لجأ الى تقديم محاكمة فعلية لتوماس بيكيت ، ومع ذلك فليس  
في الامر كبير اختلاف اللهم الا في بعض الاشكال والتفاصيل الثانوية  
غير المهمة . وينادر الفرسان انقاعة ليعودوا بسلحتهم تقتل بيكيت ،  
وخلال ذلك يحاول الكهنة اقناع بيكيت بالاختفاء او الهرب ، الا انه  
يرفض ذلك معلنا انه لن يهرب ولن يفتق ابواب الكاتدرائية اتي يجب  
ان نظل مفتوحة حتى بوجه الاعداء وهكذا يتقبل مصيره برحابة صدر .  
وهو هنا يذكرنا بسقراط الذي رفض الهرب من سجنه متقبلا مسالة  
استشهاده بشجاعة ونموذج بيكيت انما يتماثل هنا مع نموذج البطول  
الذي تحدث عنه ت. س. البيوت عندما تكلم عن « اينياس » اذ قال  
« انه رجل يفوده ايمان عميق بالصير ، الا انه امرؤ متواضع يعرف ان  
المصير شيء لا يرغب فيه الفرد ولا يتحاشاه . . وما نهايته الا بداية  
جديدة . . فهو يتحمل الالام ويعمل في امثال » ( ٣١ ) .

ويصرخ بيكيت في وجوه القتل :

« اني اضع قضيتي امام حكم روما

ولكن اذا ما قتلهموني ، فسوف انهض من قبري

لاضع قضيتي امام عرش الله » ( ٣٢ ) .

وهكذا يدرك بيكيت مسالة استشهاد كشيء لا يمكن تحاشيه ،  
بل يجب الامتثال له ويتحدث في ذلك مع الكهنة « اننا كنا ننتصر دائما .  
لقد قاتلنا الوحوش وانتصرنا . نيس لنا غير ان نتصر الان بالعذاب .  
هذا هو النصر الايسر منالا . الان هو انتصار الصليب » .

وهو يحس انه « انما يهب حياته الى شريعة الله ، التي هي فوق  
شريعة الانسان » مدركا ان النصر انما يمر هذه المرة عبر الصليب :  
عبر الاستشهاد . ويرى آن نوبس ان آليوت بذلك انما يشير الى ان  
الصليب هو رمز لحرية وايمان الانسان » ( ٣٣ ) .

وهنا يلجأ آليوت الى حيلة بارعة ، اذ حال ان ينتهي الفرسان من  
قتل بيكيت يتوجهون الى الجمهور في محاولة لتبرير جرمهم والدفاع  
عن انفسهم . وبخل برودة اعصاب « انكليزية » يقوم ( ريجنالد فيتسز  
اورس ) قائد القلة بتقديم زملائه ليشرحوا ظروف انجريمة مشيرين  
بذلك الى انهم مجرد ادوات تنفذ واجبا معينا وان بيكيت نفسه كان  
قد صمم على الاستشهاد ولذا فهوته نيس الا « انتحار في حالة جنون »  
وان موته جاء نتيجة لاصراره على مخالفة السلطة السياسية ثم راح  
الفرسان يسخرون من الجمهور مؤكدين فهم انهم انما قاموا بذلك ظلكي  
يسندوا النظام العالي ادين يدينون به ، ولهذا فلا مبرر لتفقد عليهم .  
وقد تحدث البيوت عن هذه اللفظة مشيرا الى انه انما كان يهدف « الى  
صدم جمهور المتفرجين وايضاظهم على حقيقة يخشونها . مأساة الكنيسة  
التي اصبحت متحفا كبيرا يمت الى الماضي اكثر مما يعيش في  
الحاضر » . ( ٣٤ )

وهكذا فان البيوت هنا يضع مسؤولية الاستشهاد على عاتق جميع  
الناس بما فيهم القتلعة والناس ) خاصة المسيحيين الانكليز الذين  
يخطبهم البيوت ( . وصرخ ( مورفيل ) الفارس الثاني في وجه الجمهور  
« اذا كان ثمة وزر يحمل في هذا الامر ، فليكن ان تشاركونا في

( ٣١ ) « البيوت : التسامر والنامد - ص ( ٣٧٣ )

( ٣٢ ) T.S. Eliot - Faber « Murder in the Cathedral »

( ٣٣ ) « The Contemporary Theater » by Allan Lewis

( ٣٤ ) « شرف الله بين البيوت وآنوي » - بقلم احمد بهجة - مجلة

« المسرح » ب عدد ابريل ١٩٦٦ - ص ( ١٠٩ )

القموض والابهام . ونروح نكتشف هذا الجو المسرحي خلال حوار بعض المارة :

التاجر : انظر .. ماذا وضعوا في سكتنا

الفلاح : شيخ مصلوب

ما اغرب ما نلقى اليوم

وندرك ان المارة جميعا يجهلون كل شيء عن حقيقة هذا الرجل

وعن جوهر القضية :

الفلاح : هل تعرف لم قتلوه ؟

او من قتله ؟

التاجر : هل اعرف علم القيب ؟

اسال مولانا الواعظ

الفلاح : هل تعرف يا مولانا ؟

الواعظ : لا فلنسأل احد المارة .

ويبدل جمهور المارة جهودا لتقصي حقيقة هذا الشيخ المصلوب

ويدخل كورس ( مجموعة ) لتجيب على هذا السؤال :

الواعظ : يا قوم ، من هذا الشيخ المصلوب ؟

مقدم المجموعة : احد الفقراء

الواعظ : هل تعرف من قتله ؟

المجموعة : نحن القتله .

ونصدم هذه الكلمات الصريحة المارة . كيف يمكن لمجموعة من البائسين ان تقتل هذا الرجل وليس فيها جلاذ او قاتل وتحل المجموعة هذه الاشكال عندما تعلن انها قتلتها « بالكلمات » ويظل المارة فاعرين افواههم دون ان يفهموا شيئا سوى ان اعضاء المجموعة صاحبت بما طلب منها ان تقوله « صبحوا زنديق كافر » « فليقتل نحمل دمه في رقتنا » وهكذا ندرك المجموعة مسؤوليتها في قتل هذا الرجل . ونلتقي ايضا بمجموعة ( كورس ) اخرى هي « مجموعة الصوفية » التي تعلن :

« نحن القتله »

احببناه فقتلناه »

واداتهم كانت « الكلمات » ايضا !

من هنا نلاحظ ان صلاح عبد الصبور لم يلجأ الى التسلسل التاريخي كما فعل آليوت بل انه يبدأ من اثنائية ، من صلب العلاج وامام جثته المعلقة في شوارع بغداد وهي لقطة استعارها بلا شك من الاسلوب الروائي والسينمائي ومن تكتيك المسرح الحديث . وهذه اللقطة نذكرنا بمسرحية جان أنوي « بيكيت او شرف الله » حيث يبدأ أنوي مسرحيته بعد وفاة بيكيت ويفتح الفصل الاول على قبر توماس بيكيت والى جواره الملك وهو يطلب من الكهنة ان يجلدوه بالسوط لكي يكفر عن خطاياه تجاه صديقه بيكيت . وهنا نرى ان الخدعة التسي استخدمها آليوت في نهاية مسرحيته تصدم الجمهور وتحقيق التطهير التراجيدي ، قد لجأ إليها صلاح عبد الصبور منذ اللحظات الاولى ملتقيا في ذلك مع جان أنوي في محاولة لتوفير جو مأساوي حاد وكسب عواطف النظارة لصالح مأساة العلاج وليكونوا على استعداد لاستيعابها وتفهمها . وكما كان أنكورس والكهنة يصفون احساسا مشتركا بمسؤولية مأساة بيكيت وبالتالي مأساة الكنيسة كذلك نرى ان « المجموعة » - وهي مجموعة من الفقراء - و « مجموعة الصوفية » وكذلك « الشبلي » يحسون جميعا بمسؤوليتهم في قتل العلاج ولكن « بالكلمات ! » وفي الواقع فيمكن لنا اعتبار ثلاثي ( التاجر - الفلاح - الواعظ ) يمثلون « مجموعة » ايضا تذكرنا بكورس آليوت حيث انهم يجهلون كل شيء ويحسون بعجزهم عن فهم ما يجري ، كما يحتاجنا شعور باشتراكهم وتحملهم مسؤولية قتل العلاج بسبب صمتهم وبقائهم على هامش الاحداث .

وخلال كلمات « مجموعة الصوفية » نبدأ بالتعرف الى شخصية العلاج والى مفاهيمه الصوفية والانسانية وتطوره من الانفلاق الداخلي على التجربة الصوفية المحدودة الى تمرده وانطلاقه للاحتكاك بالعالم

الديوي ومشكلاته المنتهية والذي ادى الى اثاره سخط وغضب الحكام عليه . وكما كان بيكيت يتوق للاستشهاد ، ويحس بأنه شيء ممنوح من الله ، كذلك كان احساس العلاج الذي أورده مقدم « مجموعة الصوفية » : « كان من يقتلني محقق مشيئتي

ومنفذ ارادة الرحمن »

نفس احساس بيكيت تجاه الاستشهاد تماما . كما كان العلاج يحس بأن استشهاده سيدفع بالقيم والكلمات التي يؤمن بها الى مزيد من الانتصار والانتشار حيث ستبلغ الشجرة المجدية التي زرعها :

« كان يقول : ان من يقتلني سيدخل الجنان

لانه سيصفه اثم الدورة

لانه اغاث بالدماء اذ نخس الوريد

شجرة جدية زرعها بلفظي العقيم

فدبت الحياة فيها ، طالت الاغصان

ثمرة تكون في مجاعة الزمان

خضراء تعطي دون موعد ، بلا اوان »

فمن دم الشهيد ينبثق المطاء ، كبت ادونيس تماما ، ولقد عبرت جوقه آليوت عن ذلك :

« نحمدك لرحماتك بالدم ، لعدائنا بالدم . لان دم شهدائك وقديسيك

ستغني الارض ، ستخلق الاماكن المقدسة

فاينما سكن قديس ، اينما أهرق شهيد دمه من اجل المسيح

ستغني الارض ، ستخلق الاماكن المقدسة » .

وهكذا فكما كان بيكيت يسير نحو الاستشهاد يخطى راسخة كان العلاج يستقبل استشهاده بشيء من الرومانسية الساذجة . وينتهي النظر الاول وكورس « التاجر - الواعظ - الفلاح » لم يدرك بعد شيئا من المسألة .

ويعود صلاح عبد الصبور ، بعد الصدمة الاليوتية التي صدم بها المتفرج ، الى استخدام التسلسل التاريخي الاعتيادي لنمى الحدث المسرحي ، فنلتقي بالعلاج وصديقه « الشبلي » وقد ارتدى كل منهما خرقة الصوفية ، وندرك من خلال الحوار ان كلا منهما ينهج نهجا خاصا به في فهم التجربة الصوفية . فالشبلي يرى ان التجربة الصوفية تجربة ذاتية بحتة ولا ترتبط بالواقع المادي الراهن او بالدنيا ، بل بعالم خاص مرئي ومثالي :

« يا علاج اسمع قلبي

لسنا من اهل الدنيا ، حتى تلهينا الدنيا »

ويرى الشبلي اننا يجب ان نلعب بمشكلات العالم الحسية الخارجي بل بما تهبه لنا الرؤيا الصوفية من نور داخلي ومعرفة غريزية :

« وطريقنا ان ننظر للنور الباطن

ولذا فانا ارحي اجفاني في قلبي

واحدق فيه ، فأسمع »

ويعلن الشبلي بأنه « يخشى ان يهبط للناس » لثلا يرى الدنيا « فيتمنى النعمى واليسرى » و « يتوقى العسرى » لان ذلك سوف يقتل النور بقلبه .

الا ان العلاج يرى انه لا يمكن له ان يقضي الطرف عن واقع الناس المؤلم ، عن العذاب والاضطهاد والفقر الذي يعيشون فيه ، لذا فهو لا يمكن ان يرحي اجفانه في قلبه فقط بل سيحدق بملء عينه في وحل العالم وعذاباته وليعلن احتجاجه وصرخته وتو بالكلمات :

« يا شبلي

الشر استولى في ملكوت الله

حدثني .. كيف اغض العين عن الدنيا

الا ان يظلم قلبي »

وهنا يتفجر الصراع الدرامي عند العلاج . ويتحدث عن ذلك صلاح عبد الصبور نفسه اذ يقول « لقد تشابكت طرق الصوفية العلاج مع طرق رجال السياسة في عصره . ووقف وقفة الحائر : هل يحصل الحقيقة التي هي كشف خاص ، ويمشي بها بين الناس ، فتضيع

خصوصيتها عندئذ ، ويفض صاحب الحقيقة ، أم يكتفها في نفسه متلذا ؟ )

نعم هنالك احد امرين : اما ان يسلك الحلاج سلوكا صوفيا وذايا بها يجمعه يفض الطرف عما في الدنيا من مشكلات ويقوص في عالم ميتافيزيقي بحت ، واما ان يجاهر بهذه الحقيقة وعندئذ يفقد مركزه كمتصوف وتضيق خصوصية الحقيقة التي نورت قلبه .

ان نقطة الصراع هذه تمتك ، في الواقع ، ابعادا درامية غنية بإمكانها ان تكون مركز الصراع الدرامي في المسرحية عموما ، وهي نذكرنا بصراع بيكيت الداخلي ، الا ان صلاح عبد الصبور لم ينف هذا الصراع بل اجتازه بشكل سريع بحيث انه نقل مركز الجذب والصراع الدرامي الى نقاط ثانوية اخرى . وكما فعل أليوت عند تجسيده لصراع بيكيت الداخلي باستخدام بعض انشغوش انخارجيين - وهم المغوين - الذين يمثلون أوجهها مختلفة لنفسية البطل ، كذلك لجأ صلاح السي عملية التجسيد هذه باستخدام شخص كالمغوين تماما منهم « الشبلي » والرسول « ابراهيم بن فاك » وكذلك يمكن القول كلمات بعض القضاة والسجناء .

ان ما اعطى الصراع الدرامي لبطل أليوت قوة هو ان ذلك البطل لم يكن متماسك الشخصية تماما في البداية ، وانه كان فعلا عرضة للترزع وقد تمثل ذلك في صراعه مع المغوين وخاصة مع المغوي الرابع . الا انه عبر هذا الترزع يكشف عن شخصية ثانية قادرة على تخطي ضعفها نحو مزيد من التماسك والصلابة . اما شخصية الحلاج فقد فقد منذ انبداية العناصر السلبية في انصراف ، فهو يبدو منذ اللحظات الاولى شخصية متماسكة مؤمنة بقيمتها ولا يمكن لها ان تستسلم مطلقا وانها تتحمل بوعي مسؤولية مواقفها وسلوكها ، ولذا تفقد الشخصية الى أي صراع درامي حقيقي ويتخذ حوارها مع « المغوين » - الشبلي والآخرين - مهمة مفايرة تماما عما في مسرحية أليوت . وكما فعل أليوت عندما قرع اجراس الخطر وبدء الصراع بين الملك وبيكيت بمجيء « رسول » يعلن عودة بيكيت من فرنسا ، كذلك فعل صلاح عبد الصبور ، اذ يدخل « رسول » هو ابراهيم بن فاك ليعلن للحلاج والشبلي بأن « ولاة الامر يظنون بالحلاج سوءا » :

« ... ويقولون

هذا رجل يلقو في امر الحكام

وؤلب احقاد العامة »

وهنا يعرض عليه الرسول نكرة الاختفاء او الهرب الى خراسان « حتى يهدأ السعي المجهوم » تماما كما عرضت فكرة الهرب على بيكيت وعلى سقراط من قبل . الا ان الحلاج يرفض كل محاولة لاقناعه بمفارقة البلاد او الذهاب الى الحج رغم ان صرخة « اهرب » تظل تطلق اكثر من مرة خلال المسرحية كما كانت تتردد كلمة « عد الى فرنسا يا توماس » ولكن كل ذلك دون جدوى اذ يعلن الحلاج اصراره على البقاء وان « ينزل للناس ويحدثهم عن رغبة ربه » وهنا يخبره الشبلي بان سلوكه هذا سيجعله « يحرم بثوب الصوفي عن الناس » . وعندما يحس الحلاج ان ثوب الصوفية يقف جدارا بينه وبين النزول الى الناس ومشكلاتهم يخلع خرقة الصوفية معلنا :

« تعني هذي الخرقة

ان كانت قيذا في اطرافي

يلقيني في بيتي جنب الجدران الصماء

حتى لا يسمع احبابي كلماتي

فانا اجفوها اخلعها ... »

وهذه النقطة كما اشرنا تصلح لان تكون ذروة الصراع الدرامي في المسرحي ، الا انها لم تستثمر استثمارا ذكيا ويهيء الجو الدرامي الضروري لتفجيرها وهي نذكرنا بكلمات بيكيت بعد انتصاره في الصراع مع المغوين الاربعة :

« الان ، اصبح طريقي واضحا ، الان اصبح المعنى جليا .

الاغراء سوف لن ياتي بهذا النمط مرة ثانية

الاغراء الاخير هو اعظم خيانة »

وهكذا يفتح امام الحلاج طريق الصراع المكشوف مسع السلطة السياسية المضطهدة ويعتصم تصميمه على الاستشهاد وهو « سيخوض في طرق الله ربانيا حتى يقضى فيه » وكما علمه عمرو المكي فان « الحب الصادق موت العاشق حتى يحيا في العشوق ... »

وفي المنظر الثالث نلتقي ثانية بكورس ( انواع ، الفلاح ، التاجر ) وهو لا زال يحس بمجزه المجهور عن فهم أو ادراك شيء ، ونلمس تأثير سلوك الحلاج لدى المتصوفة ولدى الناس البسطاء وذلك عندما يلتقي الحلاج بالناس في احدى ساحات بغداد ليمسح عن عذاباتهم وآلامهم ، الا ان رجال الشرطة يستفزونه ويعتقلونه بتهمة الكفر والزندقة ويقادونه امامهم . ويحاول بعض انصار ومريدي الحلاج انقاذه الا انه يرفض الهرب تاركا كلماته الاخيرة تدوي بينهم :

« لا ، يا اصحابي

لا تلقوا بالاي

استودعكم كلماتي »

وتفاده الشرطة في شوارع بغداد بينما يظل كورس ( الواعظ ، التاجر ، الفلاح ) حائرا لا يفقه شيئا مما يجري امامه . ويعبر الواعظ عن هذه الدهشة الغفل بكلماته هذه :

« باح ...

بم باح ، لكي تأخذه الشرطة ؟

لا ادري وعلى كل ، فالايام غريبة

والعالم من يتحرز في كلماته ... »

وفي الجزء الثاني من « مناساة الحلاج » الذي اطلق عليه عبد الصبور اسم « الموت » نلتقي باجواء مفايرة حيث يوضع الحلاج داخل السجن ويقدم للمحاكمة لتصدر المحكمة اخرا قرارها بصلبه . ويلتقي الحلاج في زنزانته باثنين من السجناء يستميلهما اليه ويعرضان عليه فكرة الهرب ، الا انه يرفض مرة اخرى فكمرة الهرب متقبلا مصيره المحتوم . وخلال احتكاك الحلاج بالسجناء تطرح امامه وسائل كفاح اخرى لم يفكر بها هي السيف والنضال العنيف لمكافحة الظلم ، الا انه يتسائل ولكن من اين ته ان يجد سييفا مبصرا يميز الظالم من العادل وتضع كلمات وافكار السجناء الحلاج في دوامة فكرية وفجرت صراعا جديدا وجعلته امام اختيار وجودي :

« هل عاقبني ربي في روحي وبقيني ؟ »

« أم هو يدعوني ان اختار لنفسي ؟ »

هيني اخترت لنفسي ، ماذا اختار ؟

هل ارفع صوتي ؟

ام ارفع سيفي ؟

ماذا اختار ؟

ماذا اختار ؟ »

ويظل الحلاج حائرا امام هذا الاختيار : ان يرفع سييفا في وجهه الطغيان ؟ ام يرفع صوته وكلماته فقط ؟ وعندما يعلن « كبير الشرطة » دعوته للمحاكمة امام قضاة الدولة يحسون بالارتياح لان مشكلة الاختيار قد انتهت بأرادة الله :

« هذا احلى ما اعطاني ربي

الله اختار

الله اختار »

ومن ثم تجري محاكمة شكلية للحلاج امام محكمة مكونة من ثلاثة قضاة هم ابو عمر الحمادي وابن سليمان وابن سريخ . ونذكر بان هنالك نية مبيتة مسبقا للايقاع بالحلاج وادانته ويعتد أحد القضاة وهو ابن سريخ احتجاجه على هذه النية المبيتة وبطال بخرية وحق الاتهام في الدفاع عن نفسه قبل اصدار حكم ضده . والواقع ان محاكمة الحلاج هذه نذكرنا بمحاكمة بيكيت في مسرحية جان أنوي ، ورغم أن أليوت في مسرحيته لم يقدم لنا محكمة رسمية الا ان استجواب الفرسان توماس بيكيت يعد بمثابة محاكمة اعتيادية . وفي اعضاء

محكمة عبد الصبور نتعرف الى طراز من الشخصيات الهزيلة متمشلا بابن سليمان وابو عمر وهي من طراز الشخصيات الضعيفة التي يلجأ اليوت الى توفيرها في اعماله الدرامية وهي عادة تتسم بكونها « مادية ، حرفة التفكير ، مغلقة التفكير » . وخلال المحاكمة يتهم رئيس القضاة الحلاج بمحاولة « القاء بذور الفتنة في افئدة العامة وغفل الدماء » الا ان القاضي ابن سريج هو الوحيد الذي يرفض ادانة الحلاج ويقول ان المحكمة اساسا لا يعنى لها محاكمة الحلاج ، لانه يمثل « حالة من حالات الدين والتصوف » وليس شخصا مذنباً مائلاً . والواقع ان شخصية القاضي ابن سريج تذكرنا على الفور بشخصية المفوي الرابع في مسرحية اليوت رغم وجود اختلافات بيته بينهما . ويتحدث الحلاج عن تجربته الصوفية وكيف اجتاز الطريق الطويل للمعرفة الصوفية وكيف أدرك بأن العلم لا يؤدي الى المعرفة و « ان الحب هو سر النجاة » . ويتحدث عن القيم التي علمه اياها معلمه عمر المكي :

« يقول هو الحب ، سر النجاة ، تشق تفز  
وتفني بذات حبيبك ، تصبح انت المصلي وانت الصلاة  
وانت الديانة والرب والمسجد  
تشقت حتى عشقت ، تخيلت حتى رأيت  
رأيت حبيبي ، اتحفني بكمال الجمال ، جمال الكمال  
فاتحفته بكمال المحبة  
وافنيت نفسي فيه »  
ولقد لخص مقدم « مجموعة الصوفية » فلسفة الحلاج في مقدمة المسرحية بهذه الكلمات :

« لا تبغ الفهم .. اشعر واحس  
لا تبغ العلم .. تعرف  
لا تبغ النظر .. تبصر »

وهنا نذكر جوهر النظرة الصوفية التي تحدث عنها الفزالي في « المنقذ من الضلال » اذ قال : « وظهر لي ان اخص جوانبهم ما لا يمكن الوصول اليه بالتعلم بل بالدق والحوال وتبدل الصفات .. فطلعت يقينا انهم ارباب احوال ، لا ارباب اقوال ، وان ما يمكن تحصيله بطريق العلم قد حصلته ، ولم يبق الا ما لا سبيل اليه بالسماع والعلم ، بل بالدق والسلوك » (٣٧) .

فالتصوف « حال » يحس بها المتصوف ، و « سلوك » يمارسه ، يصل احيانا لدرجة الفناء في الله او الاتحاد به بحيث لا يظهر فيها فرق بين المحب والمحبوب او بين الذات والموضوع ، الانا والانت (٣٨) .

والواقع ان « حلاج » عبد الصبور لا يلتزم بالسلوك الصوفي حتى النهاية فهو يتمرد ضد ذلك ، بل هو ككائن واقفي سلك منذ البداية سلوكا انسانيا حسيا وراح يقيم صلاته مع الناس والحياة الحسية بشكل طبيعي وبذا كان شخصا منشطاً فهو « حالا وسلوكا » انسان وفنان يناضل بالكلمة وبالتحريك ضد الظلم و « قولا » متصوف، علما بأن المتصوفين « ارباب احوال ، لا ارباب اقوال » كما يقول الفزالي . وهكذا فان الثورة الحلاجية تظل عاجزة ومحبودة بسبب هذه ازدواجية والانشطار بين موقف انساني ثوري صريح وبين موقف صوفي ذاتي مخنود . ويعبر الحلاج عن ازمته هذه بكلماته :

« ماذا اصنع

لا املك الا ان اتحدث

ولتنقل كلماتي الريح السواحة »

والحلاج هنا ، كما يشير صلاح نفسه ، يستعير مهمة الفنان الكفاحية : الكلمة .

وتتحرك رقعة الاحداث المسرحية بسرعة فعبير مكائد خبيثة يدعى « الشبلي » صديق الحلاج للدلاء بشهادة مهمة نفس ضد الحلاج وكذلك يستدعي كورسي « مجموعة من الفقراء » لتتهم الحلاج بالكفر والزندقة بناء على ايعاز لها من قبل الشرطة وهكذا تعلن المجموعة ان الحلاج يجب ان يقتل وانها تحمل دمه في رقبته . وهكذا توضع « المجموعة » في موضع المسؤولية عن اراقه دم الحلاج .

وكما فعل اليوت في مسرحيته عندما دفع القتل في ختام المسرحية الى محاولة تبرير جريمتهم والقاء تبعة ذلك على الجمهور نفسه ، كذلك لجأ صلاح عبد الصبور الى هذه الخدعة الذكية متمثلة في كلمات « الجوقة » والشبلي و « جوقة الصوفيين » الذين اعلنوا في بدء المسرحية انهم يتحملون مسؤولية قتل الحلاج بكلماتهم ، كما يعود عبد الصبور الى هذه الخدعة مرة اخرى في كلمات رئيس القضاة ابو عمر الذي حاول بدوره ان يبرر الجريمة ويتنصل من مسؤوليتها نهائيا ويلقي تبعة ذلك على « جوقة الفقراء » وعلى صديقه « الشبلي » واصحابه من المتصوفين الذين طالبوا بقتله :

« لكن الشبلي صاحبه قد كشف سره  
ففضيتم لله ، وانفذتم امره  
وحملتم دمه في الاعناق  
وامرتم ان يقتل  
ويصلب في جذع الشجرة »

وهكذا ، وبكل بساطة وبراعة يحاول رئيس القضاة تبرير الجريمة والتنصل من مسؤولية ذلك بصورة نهائية وعدم تحميل الدولة اية مسؤولية في ذلك :

« الدولة لم تحكم  
بل نحن قضاة الدولة لم نحكم »

وهكذا يقف رئيس القضاة في وجه الناس ليبرر مواقف سادته الحكام وليسأل كما سأل الفارس الرابع « ريتشارد بريو » - عندما قال « من الذي قتل رئيس الاساقفة ؟ » ويلقي الانهام صريحا في وجوه الناس عن مسؤولية القتل كما فعل مورفيل الفارس الثاني عندما قال « اذا كان ثمة وزر يحمل في هذا الامر ، فعليكم ان تشركونا في حمله » .. وينهي رئيس القضاة ابو عمر كلماته التبريرية :

« انتم  
حكمتكم ، فحكمتم  
فامضوا قولوا للعامة  
العامة قد حاكمت الحلاج  
امضوا .. امضوا .. امضوا »

وهكذا يسدل الستار الاخير على مناسبة الحلاج التي تكتسب ، خلاف مسرحية اليوت ، صفة الشمول والقدرة على الانسحاب على الواقع الانساني المعاصر . اذ ان مسرحية اليوت ، بسبب منطلقاتها الفكرية وقيمها الاخلاقية والدينية تكاد تنحصر ضمن اطوارها التاريخي فقط ولا يمكن لها ان تسقط ظلالها على واقع الانسان المعاصر . وكما يقول لويس بروسارد « فانها ليست قصة الانسان المعاصر » (٣٩) ، ومسرحية اليوت عصريا ، لا تمثل الا صرخة نجدة واهنة في الدفاع عن قيم الكنيسة الانجيلية وعن امتيازاتها ، لذا فهي ذات دلالات محافظة لا تنسجم مع تطور الفكر والحضارة الانسانية ، بينما نجد مسرحية صلاح عبد الصبور تقف في صف الانسان المناضل ، في صف الفنان الذي يضع كلماته في خدمة قضية شعبه العادلة ، لذا تفتني بمضمون انساني سليم يهبها القدرة على الحياة وتحقيق تواصل وتجاوب مع مشكلات الانسان المعاصر عموما .

فاضل ثامر

العراق

« American Drama » - by Louis Broussard

(٣٩) -

(٣٧) - « التصوف في مجال المعرفة » بقلم الدكتور ابو العلا

عفيفي ، في العدد ١٠٤ من « المجلة » ١٩٦٥ .

(٣٨) - المصدر السابق .

# الغزلية

لو انني اشعلت في فراشك النار وما أبقيت  
منك على أثر  
لأنهموت على يدي عباءة المطر  
وأتردت في قدحي النيران  
ورف غصن البان  
يطفيء في أصابعي الجوع وفي جفوني السهر ،  
أيتها الغزالة النجديه  
يا نسمة نديه  
فرت الى جناتها الخفيه  
مبتلة بالقبل العصيه  
وقعت في هواك  
سقطت في الاشرار والشباك  
فما الذي افعله ؟  
وهذه الشعلة في الجسد  
موجعة بغير حد  
وحية الى الابد ؟  
أيتها الرمال  
يهتف بي النبع الذي يصدح في الجبال  
يوقظني حينه المبتل في السحر  
يشعل في جفوني السهر  
يكشف لي ، من حسنه ، المحجبا  
وكلما دنوت منه ذهب  
ممانعا ، ملتعبا  
وعاريا ومستتر  
كصخرة يخفق في قوادها المطر .  
يا غيمة تدوب  
في قدح مثقوب  
شربتها فانطفأ الليل وغاض النور  
ورقع المحذور  
وعدت حيا ميتا ، وضاحيا سكران  
يشعل الثلج على وسادتي وتبرد النيران  
وانت شيء آخر غيرهما ،  
ينهمر الازار  
عنك وما ابصر ذاك الالق المثار .  
وقلت لي : أطفئت الانوار  
وانصرف الندمان فاذهب ايها المخور  
واقبض على الريح التي تدور .  
فما الذي ابقاك في كفي لهيبا باردا يفور .

حسب الشيخ جعفر

بغداد

غزالة نجديه  
مبتلة بالقبل العصيه  
فرت الى جناتها الخفيه .  
أرسم عينيها على الرمال  
توقظني خطواتها ،  
تهيب بي : تعال  
الى الينابيع التي تصدح في الجبال .  
أيتها الغزالة النجديه  
تركنتي اذوب في عينيك حبا ، اقتفي خطاك  
أسقطك في الاشرار والشباك  
تلث فوق شفتي الرمضاء  
تستف وجهي الريح ، تدمي ارجلي الحصباء .  
ونسمة الربيع  
تمضي بمن يتبعها ، يوما ، الى الصحراء .  
أتيتني في نفحة العرار والاراك  
غمامة معطاره  
خجولة ، مثاره  
اغرقني عبيرها ،  
أبقى على مخدتي نواره  
مبتلة منهاره .  
وقلت لي في غمرة العناق :  
اياك ان تعشقني اياك !  
وعندما اشرقت الشمس وذابت في يدي يداك  
وفر من أصابعي الثدي وغاب طائر الابد  
حيرني ، خلفني ملتعب الجسد  
كتبت فوق الريح ، يا غزالي ، مصيري  
واشعلت ضحكك الحنين في سريري .  
وقلت لي : أعود  
فراشة في لهب الوعود .  
يحملني اليك  
طير صباك الاخضر الشرود  
وحبك المفقود  
وصمت ساعات انتظار الميت المولود .  
وقلت لي : آتية اليك  
فمد لي يديك .  
أيتها الصحراء  
أول شيء آخر الاشياء  
فما الذي ابقاك جمرا باردا ، وصيحة بكما ؟  
وموجة في مدها تنأى وعند جزرها تعود  
وغائبا موجود ؟  
لو انني اغمدت في قوادك السيف ومن دمائك ارتويت

## البيت الصامت

رواية للاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله

مما تعاب به القصة القصيرة انها تشبه الرواية ، لا في طولها وتمددتها ، بل في بنائها وسرد حوادنها ، وعدم التركيز على موقف محدد أو بؤرة شعورية تتسلط عليها أو تمتد منها كل الاضواء ، فيقال في عيب القصة القصيرة انها أشبه بملخص رواية .

فهل الامر كذلك اذا انعكس الحال ... أعني هل تعاب الرواية اذا أشبهت القصة القصيرة ؟ ولكن قبل الإجابة لا بد أن نعرف فيم أشبهتها ، ليس وجه الشبه هنا أيضا في القصر وقلة الصفحات أو الكلمات . ومما يهم أن نقول اننا هنا لسنا بصدد تحديد الحجم والكمية أو الحجم في تعريف يفصل بين الرواية والقصة القصيرة ، انما هي مشابهة تقري كلاً من النوعين فتجمل أحدهما قريب الشبه من الآخر .

فإذا جاءت الرواية مثل القصة القصيرة في التركيز على الموقف المحدد أو الوقوف عند اللحظة الشعورية للحفر حولها في النفس الإنسانية فانها بذلك تقترب من القصة القصيرة وتأخذ بعض سماتها . ولا أريد أن أقطع بحكم عام ، فقد يؤدي ذلك الى الإملال بكلام لا يؤدي ولا يعطي ، وقد يكون على العكس . . يخلصنا من سرد حوادث طويلة مملة ويعطينا بديلاً ممتعاً ومفيداً من خلال التحليل والتشريح . جالت في نفسي هذه الخواطر بعد أن فرغت من قراءة رواية « البيت الصامت » وهي الرواية الجديدة للاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله . مناسبة فتاة فقدت - في ظروف لا إرادة لها فيها - ما يحرص مجتمعنا على أن تقدمه العروس لعريسها ليلة الزفاف . لا يبدأ الكاتب بيده المأساة انما هو يمكن بنا في مستهل الرواية مكرراً أدبياً يجذبنا الى القراءة ، ويسهل القارئ معلقاً بأحبولة هذا المكر حتى يعرف السر الذي تبع منه الموقف بعد مرحلة طويلة من سير القصة . « انها لا تدري لماذا تذكرت هذا اليوم . . عاد اليها بتفاصيله مع انها كانت موقنة انها نسيت . . وعندئذ أحست بالخوف . . » .

هكذا يبدأ عبد الحليم عبد الله روايته الجديدة ، فيصور لنا العروس مرحلة سميكة تستند ليوم زفافها ، ولكن يشوب هذه السعادة شعور خائف يلغها في غلالة من الأسى .

وما أن تدخل « درية » بيت زوجها « سلامة » حتى يبدأ الصمت . . لم يجد لديها « اللؤلؤة » . . أغلق باب الحجارة عليها وانصرف . .

لفتت أولاً حكاية ثعبان لمسته يدها وهو مكموم بين أشياء ، فرمت نفسها من فوق . .

وراح يسخر منها : كنت واثقا انه ثعبان . .  
ثم رأت أن تقول الحقيقة :

« سلامة . . حكاية ( الثعبان ) كانت كذبا . . اعذرني . . كنت أريد أن أقول لك شيئاً يقنعك . . لكن الذي جعلني أكذب هو اعتقادي ان الصدق البسيط لا ينفع . . انا كنت فريسة . . حادث غير مفهوم . . حتى أمي لم تفهم . . عندما حكيت لها . . وبعد ذلك لخوفي غير المفهوم حاولت أن أغرق كل شيء في النسيان . . لكنك ذكرتني بكل شيء مضى كأنني رأيت حلماً وأنت فسرتة . .

كانت في الثانية عشرة من العمر حينما أرسلتها أمها الى صديقتها « زينات » لحاجة لها ، لم تكن ذهبت اليها في المسكن الجديد ، لذ لها أن تصعد الى أعلى العمارة التي لا يزال العمل جارياً في انجازها . لقيها هناك عامل شاب في العشرين من عمره . . . وحملها بين ذراعيه

وقد كتم أنفاسها بفمه . . ثم سادها اضطراب . .

وكان جواب الزوج :

« يجب أن تفهمي أن المشكلة غير عقلية لكي تهضم بهسده الطريقة » . .

وكان قراره :

« أنا نبقي زوجين فلا أحاول أن أصير أباً ولا تحاولي أن نصيري أما » . .

وأخذت هي تفكر . هل ستكون زوجة تحت التجربة أو عشيقة ؟ على أن هناك مرتبة أدنى من الأخيرة هي مرتبة « المأجورات » مع فارق في دقة الشعرة لكنه في حدة السيف . . فلا هي عشيقة ولا هي مأجورة ولا هي زوجة . .

وراح عبد الحليم يحفر حول هذا الموقف ، ويعيش أغواره ، ويستثبت فيه . . .

ونراه يستعين بعدة أشياء لخصاص الموضوع ، فالبيت قريب من سجن طنطا ، وقد نسيت أن أقول لك اننا في مدينة طنطا . وتبدو نوافذ السجن من نوافذ الشقة ، وتستشعر الزوجة مشابه بين السجن وبين حياتها في هذا البيت الصامت . وتحت نافذتها رفء يرفسو ثقبوب الثياب ، وستتعرف بجارة لها هي زوجة سجان حمل الى شقته تمثالاً صنمه سجين ، يمثل طائراً له جناحان من الحجارة يحاول أن يطير . .

والزوج كمساري في سكة الحديد ، يروح في القطارات ويفدو مشاهدا ما يقع فيها من أعاجيب ، ويجه ذات يوم ويقص عليها قصة فتاة زماها أخوها بين عجلات القطار من الفجوة بين العربتين ، ويدل التحقيق على أن أهلها لم يرضوا عن سلوكها . . ويطبق سلامة على الحادث بما يثير مخاوف درية ، وتظل هي تقلب الحادث في فكرها وتقارن بينها وبين الفتاة .

وتشاء الظروف - أو يشاء المؤلف ، أن يكون الفتى الذي تنشأ بينه وبين الزوجة عاطفة تهب منها على حياتها سمات جديدة - أن يكون طالباً بمعهد الخدمة الاجتماعية ومشغولاً باصلاح الكون . . كما تقول أمه الجارة زوجة السجان ، وقد التقت به في أثناء زيارتها لأمه ، ويتكرر اللقاء كلما جاء من القاهرة . وهو فتى ظريف ووسيم ومملوء بحيوية الشباب ، وهو في الوقت نفسه مشغول الفكر بالقضايا الاجتماعية ، وتأتي المناسبة لمناقشة قضية فتاة القطار بطريقة عاممة دون أن يعلم الفتى انها مأساة الفتاة التي يتحدث اليها . كانت معه جريدة نشرت حادث فتاة القطار وفيها صورة الزوج الكمساري كشاهد في الحادث . سألته درية :

« ما رأيك في هذا كائنسان يدرس المجتمع ؟

أجاب :

« في نيتي أن أعمل بحثاً عن هذا الموضوع .

وقال لها فيما قال :

« هناك حوادث من الممكن أن تعتبر من أخطار المن ، فالسذي يصيب فتاة السيرك بسبب الوثبات العنيفة لا يمكن أن تحاسب عليه ، وهو في رأيي مثل الذي يصيب بعض الريفات من التعرض - بحكم العمل - لخطر يمكن أن يعتبر في الموضع الثاني بعد خطر المهنة » . واستنظر :

« قال لنا أحد مدرسينا ان الرفية التي تنام في خيام العمل مقربة في الشتاء او في الخلاء صيفا بعد مشقة اليوم بين العمل يمكن أن يعتبر ما يصيبها من أخطار المهنة ، اذ كيف يمكن التوفيق بين ( الحراسة والنوم ) على راي هذا المدرس ، فالمفروض ان ننظر الى الظروف قبل أن ننظر الى الحوادث » .

وتستريح نفسها الى العبارة الأخيرة ، وتذكرها في خواطرها بعد وهي تجتر أثار الظلم الذي تشعر به دون أن ينظر ظالمها الى الظروف . .



ويدلنا عمل الأستاذ عبد الحليم في هذه الرواية على جسده وإخلاصه وما وصل إليه عن طريق الجد والإخلاص من تطور وتقدم ، لقد تخلص من الرهبة في بدء الرواية ، تلك الرهبة التي كانت في رواياته الأولى تمثله كتلميذ يقف أمام المعلم مطمئناً متلجلاً .. ثم لا يلبث أن ينطلق لسانه في إجابات يثق بها . انه هنا يثق بنفسه من أول الامر ، فيستولي على القارئ منذ البدء ويمتلك زمام شوقه . وقد تحرر من بعض القيود اللغوية التي كان يلتزمها في كتابته الأولى ، فهو مثلاً يقول هنا « وأبور الجاز » وكان قبلاً يسميها « موقد النفط » .

وقد سهلت عباراته وعذبت واقترب حوارها من الواقع الحسي أكثر مما كان .

وقد أعجبتني تعبيرات كثيرة إلى درجة أوقفني عندها شاعراً بالثمة الأدبية ، ولعلك تشاركني هذه الثمة في هذا الذي أنقله من هذه التعبيرات ، ونلاحظ فيها التعبير الجميل الذي عرف كاتبنا بالأكثار منه .. يصف جبل الفسيل المشدود في النافذة وما عليه - بعد ترك الزوجة لبيت زوجها - فيقول :

« والحبل المشدود فوق رف الأصص عليه منديل غسلته يد رجل غير نقي البياض . ومشابك غسيل من الخشب تمض الحبل الخالي وقفت عليه كأنها جراد » ..

ويصف حسن شبيحة وهو يدخل مثلها على المرأة التي اشترك في تدبير اجهاضها :

« فدخل مهرولاً ، قلبه يسبق خطواته كمصا المكفوف » .

ومثل ذلك ، وقد يكون أروع منه ، كثير مشبوت في الرواية .

ملاحظة أخيرة .. لقد بدأ عبد الحليم عبد الله كاتباً روائياً لا يعنى بالتركيز والدوران على محور واحد ، حتى لقد كانت الرواية تشتمل على قصة متفرعة تكاد تنفصل عن الاصل ، وكان يكتب القصة القصيرة فتجيء في بنائها كالرواية .

وشيئاً فشيئاً عنى بالتركيز ولم الشنات ، فأجاد القصص القصيرة حتى أخرج منها ما يعد نماذج لهذا الفن في ادبنا المعاصر ، ويتجلى ذلك في مجموعتيه الأخيرتين : « خيوط النور » و « حافة الجريمة » .

وها نحن أولاء نراه يكتب الرواية كالقصة القصيرة على نحو ما أوضحت في أول هذه الكلمة .

والسؤال الأخير اطرحه للنظر والبحث هو :

هل ترتقي الرواية فنياً إذا أخذت سمة القصة القصيرة ؟

عباس خضر

القاهرة



## ميرامار

### رواية بقلم نجيب محفوظ

مرة أخرى يقودنا القصصي العربي الأول نجيب محفوظ عبسراً الاجيال ، عبر تطور الفكر وصراعات الانسان العربي النفسية والفكرية في أسلوب واقعي شيق ليناقدش ويمالج ويحلل . يقول التاريخ انه مع كل حركة تطور لا بد أن يسقط عديد من الافراد تألهين في منتصف الطريق بحثاً عن لا شيء ، او عن شيء لا يدركون كنهه بعد ، تماماً كثرات غبار عابثة في وجود بلا معنى . مصر الثورة ليست مصر القديمة ، مصر الاقطاع والجهل والمرض ، مصر الترف والمترفين ، فعجلة الزمان تدور . تطور كل شيء في العالم ، وأفاق العالم العربي يلحق بالركب ، تطورت مصر العربية في الفكر والعلم والاقتصاد والسياسة ، ومرة

وقبل ان نمضي في تعرف بقية الحوادث نلاحظ في مسألة الريفية العاملة أمراً لا نراه مألوفاً ، وهي أن تقترب في العمل وتنام بين العمال .. قد تكون هناك بعض وقائع من هذا القبيل ، ولكن باعتباري ريفياً لا أعلم إلا أن أخلاق ريفنا لا ترتضي ذلك ، فالريفية التي تعمل لا يمكن ان تقترب كعمال الترحيلة مثلاً ، ولم نسمع قط عن عاملات ترحيلة .

ثم ثارت درية على المهانة التي تلقاها فسي البيت الصامت ، فخرجت منه وهي تقول لسلامة :

« لن أترك في هذا البيت إلا الاشياء غير المهمة : أنت والعفش » وذهبت الى بيت أبيها وكانت حاملاً .. وذهب إليها هناك « سمير » ابن جارتها ، وخرجا مما يطوفان بالشوارع المظلمة ويتناجيان . وقام في نفسها صراع .. انتهت فيما بينها وبين نفسها بأنها عوقبت وهي بريئة ، فلتخطيء بعد أن وقعت عليها عقوبة الخطأ .

وأحس الفتى هو الآخر بصراع .. ماذا فعل هذا ؟ هل يتزوجها ؟ هل يهرب من المسؤولية ؟ انه يحبها ، ولكن ليت أبويه لا يعرفانها .. وهي في الحقيقة .. لم ينته صراعها .. بل بدأ عنيفاً بعد الخطيئة ، وتركز الصراع بينهما وفي نفس كل منهما حول الطفل الذي في بطنها ..

وشعرت بخيبة أملها في هذا الذي أحبته ، إذ تراه أمامها يتغير ويحاول النكوص .

وأخيراً أرادت أن تتخلص من آثار الرجال جميعاً .. فلجأت الى الاجهاض ، وتخلصت من الجنين ، ثم جاءها نزيف قضى عليها .. وفي القصة شخصية أخرى .. رجل ريفي اسمه ( حسن شبيحة ) كان يأتي لهم بالزبدة من البلد ، وأحب درية حباً صامتاً ، ووقف على مأساتها ، وحاول أن يعرب لها عن عاطفته ، وجاء ذلك في الوقت الذي بلغت فيه المأساة قممها ، ورسم الخطة أن يتزوجها بعد أن تتخلص من الطفل ، وقادها الى الممرضة التي أجهرتها ..

وقد رسم المؤلف شخصية « حسن شبيحة » رسماً حياً جعلنا نشعر بحياته في الواقع ، أكثر مما فعل بالنسبة للشخصيات الأخرى .. على أن من ميزات هذه القصة الإجابة في رسم جميع شخصياتها . وبهزنا في النهاية وفاء حسن شبيحة للمرأة الوحيدة التي أحبها ، ولعلها الانسان الوحيد الذي أحبه .. هذا الرجل الذي يسلك كل طريق للوصول الى ما يريد ، ولم يكن يشعر بأية كرامة .. نراه في الموقف الأخير وقد طهره الحب وأعاد اليه كرامته كإنسان .. نراه ينفذ ما أوصلته به فيلقى في صندوق البريد بخطابين كتبتهما الى سلامة وسمير دون أن تحدثه نفسه بفضهما والإطلاع عليهما . وفي خطابها الى زوجها تلخص القضية كلها في كلمات .. « ليس كل فتاة تحمل كلمة السر تستحق الدخول وليس كل فتاة لا تحملها تستحق الطرد » .

وقد صور المؤلف هذه القضية الجنسية ومواقف جنسية أخرى في موضوعية نموذجية وفي تعبير لبق عف مهذب محترم ، مترفعاً عن أسلوب الاثارة الذي يلجأ اليه « تجار » القصص .

\*\*\*

الأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله كاتب وجداني مفكر ، وكثيراً ما نرى زحمة الافكار في كتابته ، وقد تخفف هنا من هذه الزحمة .. تخفف منها في معظم الرواية ، ورغم تحميلها للشخصيات في غيسر أنقال ، وظل كذلك حتى الجزء الأخير الذي نراه فيه يعمل دريسة ما لا طاقة لها به وما يرتفع فوق مستواها .. فهو مثلاً يجعلها تتكلم كأبي تمام الشاعر حينما قيل له : لم لا تقول ما يفهم ؟ إذ تقول لصاحبها : يجب ان تفهم ما يقال يا أستاذ سمير ( ص ٢٠٤ ) .

ومن المبادرات التي تثقل على مستواها قولها لسمير عقب ذلك :

« من منا مكلف أن يعطي الآخر على حساب نفسه ؟ » .

« ربما كنت خائفة على نفسي عن طريق خوفاً عليك » .

أخرى يسرد محفوظ أبعاد هذا التطور الفكرية والنفسية ممثلة في مجموعة طريقة غير متجانسة من الشخصيات مجتمعة في بنسبون ميرامار بالاسكندرية . لا يكتفي محفوظ بالذي لديه فقط ، فإذا به يعود ليتقصى الماضي بأبعاده التاريخية والاجتماعية كخلفية للحاضر تشرحه وتوضحه . ومن الواضح ان شخصيات نجيب محفوظ في ميرامار سلبية الى حد كبير في الشكل العام ، فمنهم من ضاع في العبث ومنهم من استغرق في الخداع ومنهم من حار في الطريق ومنهم من آمن وعجز عن العمل ، لكن الصفة التي تجمعهم هي السلبية والواقعية في الروح والمشكلة . والان ، اي من الافضل ان انتقل الى ميرامار باحداثها المثوقة وشخصياتها البارعة .

يبدو ان الموسم الشتوي جيد في بنسبون ميرامار بالاسكندرية، فها هي حجراته كلها ملائ ، وزهرة الخادمة الريفية الحسنة تؤدي عملها بالنشاط ، وماريانا صاحبة اليونانية المعجوز مبهجة بالخبر والزبان وبالاحرى بالذكريات الحلوة المنصرمة . عامر وجدي صحفي معجوز وفدي ، طلبة مرزوق وزير سابق واقطاعي عتيق ، حسني علام شاب ثري تنكر لطبقته ، بلا شهادة ولا عمل ، منصور باهي شاب ثوري الفكر شديد الانطواء يعمل مديعا ، سرحان البحيري وكيل حسابات لشركة ، شاب ريفي متحمس للثورة لكنه زير نساء وهو على ما يبدو يقيم علاقة حب مع الخادمة زهرة . اعتقد ان هذا الوصف المبثني يعطي فكرة عن مدى واقعية هذه الشخصيات اللامتجانسة والمتنوعة بشكل يوحي مسبقا بجو قصصي رائع .

ان لقمص نجيب محفوظ جانين : جانب نفسي تحليلي ، وجانب اخر يعتمد على التاريخ والفلسفة في بحث المجتمع ومفاهيمه ككل . والامر واضح في ميرامار ففيها يتابع نجيب محفوظ أسلوبه الجديد الذي بدأه في طريقة عرض ثرثرة فوق النيل ، وهي تقديم القصة لنا من خلال اربع وجهات نظر متباينة هي : عامر وجدي وحسني علام ومنصور باهي وسرحان البحيري ، فمن هم هؤلاء الاشخاص ؟ وما هي قصتهم ونفسياتهم ؟ ما هي مصر من خلالهم ؟ وما علاقاتهم ببعضهم ؟

عامر وجدي - الراوي الاول - صحفي معجوز نفعته ميادين الصحافة بعد ان استهلك نشاطه المخلص مع اجيال النضال ، نفثه ليقتضي اخر ايامه في ميرامار بنسبون الشباب والذكريات ، نفثه ليحترق مواقفه القديمة فيفكر ويتحسر : « لم يبق الا القليل والدنيا تنكر في صورة غريبة للعين الكليّة المظلمة بحاجب ابيض منجرد الشعر » . ومن البداية هذه تشي كلمات عامر المعجوز بعمدية يائسة ، فما الكفاح والنضحية والمجد سوى عبث بالنسبة للانسان ، سوى لا لزوم يفاجئك به الدهر ذات يوم : « وقال من عينه الزمن الهازل رئيسا للتحريير : زمن البلاغة ولي ، هل عندك عبارة تصلح لراكب طائرة ؟ » لكن عامر وجدي يابى بكبرياء ان يلعب مهرجا مع بهلوانات الصحافة ، فيهجر الصحافة . ويعامل الصحفي المعجوز الاخرين دائما بود وحذر ، لكنه يرثي لماريانا ، رغم انه يفهمها ، ويكن محبة ابوية عميقة لزهرة . وكما يفرح قلبه المفضن بلقاء الشباب ، خاصة عندما يتذكره المذيع منصور باهي ككاتب ساهم في التهيئة للثورة الحديثة ، وعامر وجدي يشفق حتى على طلبة مرزوق الذي يمثل طبقة الرأسمالية المنحدرة . ومن خلال عامر وجدي نلمح صورة خلفية لصراع الاحزاب والنظريات في مصر : الاقطاعية والثورة ، الوفد والمكسين ، روسيا واميركا ، الشيوعية والاقحوان . انه بصراحة يمثل عددا كبيرا من رجال ما قبل الثورة : رجال النهضة . انه لا يحب الاخوان ولا يفهم الشيوعيين ، انه لا يؤمن بالله كليا ولا يلحد كليا ، انه الانسان العربي بين تيارين . بين جيلين . تائه ما بين التيارات المعقدة . واقف في منتصف الدرب . وحيد كاقصى ما تكون الوحدة ، ومهجور في عالم الشك : « اللعنة . منذا يزعم انه عرف الايمان . قد تجلى الله للانبياء ونحن احوج منهم الى ذلك التجلي . وعندما نتحسس موضعنا في البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار » . ان مشكلة

الايمان هنا في عمقها لتتشابه مع عمق كتاب حديدتين أمثال بيكيت واوينسكو وكوتو وكامو وسارتر . وعبرة عامر وجدي السابقة تشابه في نتيجتها مع عبارة هوغو بطل « الايدي القدر » لسارتر : « غريب ان يكون الانسان حرا !! انه ليصاب من ذلك بالدوار » . عامر وجدي انسان يشعر بذات الدوار ، فهو يردد اراء الشيوعيين ويقرأ سور القرآن ، انه حائر رغم الاعوام الطويلة والجسد المفضن العتيق ، فمشكلة الله مشكلة « لا عقلانية » ، كما يقول الفيلسوف الوجودي الالماني كارل يسبرز ، ان حلها هو بالايمان أو عدم الايمان . والحل الذي يقرضه نجيب محفوظ هو ذات حل ثورة مصر الحديثة السياسية ، أي الجمع والموافقة بين القديم والحديث عن طريق الاشتراكية المدروسة . وتتوتر العلاقات في ميرامار في عدة مجالات : زهرة على علاقة حب مع سرحان البحيري ، عشيقه لسرحان تيسر فضيحة في البنسبون عندما يهجرها ، زهرة تقرر ان تتعلم ، سرحان يتشاجر مع خطيب مرفوض لزهرة ثم مع حسني علام ، سرحان يهجر زهرة على امل الزواج بالمدسة لكنه يطرد من البنسبون بعد مشاجرة مع منصور باهي أيضا . وفجأة ، بعد ايام قليلة ، يقرأ نزلاء بنسبون ميرامار ان سرحان البحيري وجد قتيلا في أحد الشوارع . وهكذا ينتهي الراوي الاول من قصته .

★

عبث هي الحياة بالنسبة لحسني علام ، انها تبدأ من لا شيء وتنتهي الى لا شيء . الشروع لا يدري ما هو ، طبقته يرفضها ، الثورة ينمزل عنها ، وافكاره يفرقها في الجنس برغبة شبقية حادة . « انه لم ير امه . وتركه ابوه في السادسة » لذلك تربى في أحضان الدلال على يد عمه الذي لم يكن ليقسو عليه أبدا ، وربما كان هذا أحد الدوافع النفسية لعدم اكتراثه . لكن الدنيا تغيرت ، فأصبح المجد للشهادة والعمل ، لم يبق هناك مجال لعاطل كسول ، لم يسبق أمام حسني علام الا ذلك الفراغ المقيت يستنزف وجوده . وتلقى حسني أول صدمة عندما نوى الزواج وكل مؤهلاته أرضه وجاذبيته الخاصة ، ورفض مباشرة لانه « غير مثقف ، والمائة فدان على كف عفرية » . وغاصت الطعنة عميقا جدا في لا شعوره ، لكنه لم يعقد على الثورة قدر حقده على طبقته ، انه يعطف على الثورة ولكن في سلبية عاجزة : « ثورة . لم لا . كي تؤدبكم وتفكرم وتدرغ أنوفكم في التراب . يا سلالة الجواري . اني منكم وهو قضاء لا حيلة لي فيه » . ورد حسني على الاهانة هو الاغراق في الجنس كأنه يصفع به وجه من صفعته بالحقيقة اللاذعة ، ولكن عقدة الجنس تتأزم عنده فقد أصبح يشعر ان وجوده مجاني ، مجرد عبث سخيف وجنسون لا معنى له . انه ينسى ببساطة اسم فتاة ضاحكها في ذات يوم ، كما ينسى كل شيء . اللحظات تتسلل هاربة ومظاهر الحياة اليومية تبهت في المدم بديمومة مستمرة . ويتأق حسني علام ويفخر مخادما نفسه : « ولكني سعيد بحريتي . لقد قذفت بي طبقتي الى الماء . القارب يميل الى الفرق ، ولكني سعيد بحريتي . لا ولاء عندي لشيء . سعادة عظمى ألا يكون لك ولاء لشيء . لا ولاء لطبقة أو وطن أو واجب . لا أعرف عن ديني الا ان الله غفور رحيم » . انه منفصل عن أي انصواء ايجابي ، عن أي التزام . يقول الربوبي لاورست بطل مسرحية الدباب : « ها أنت الآن شاب ، غني وجميل ، محنك كالشيوخ » متحذر من كل العبوديات ومن كل المعتقدات ، لا عائلة ، لا وطن ، لا دين ، لا مهنة ، حر لتلتزم ما شئت ، ومدرك انه لا ينبغي للانسان ان يلتزم أبدا . ومع ذلك فانت تشكو ؟ » . ان نجيب محفوظ يتساءل هنا تساءل كتاب الالتزام الاشتراكيين : ما فائدة هذه الحرية ؟ وهو يؤكد معهم انها فراغ ممل ، وطعمها مر مرارة العلقم . وأورست يقول : « الكلب أغنى ذاكرة مني : انه يعرف ان له سيديا ، سيده . أما انا فماذا لي ؟ » . ولكن حسني علام ليس بطل القصة ، ولهذا فمحفوظ يهمل معالجة قضيته حتى النهاية . انه يتركه تائها بين الحانات والمواخير

فيثور منصور الهادي عادة ويشتيك معه بمشاجرة يطرد سرحان بعدها من البنسيون . لكن منصور ينطلق ليعثر على سرحان في كباريه حيث ينتظر شخصا ما . وهناك يتخيل انه قد قتلته في الشارع بقص ، فيخرج ذاهلا ليعثر عليه بعد قليل طريق الرصيف المظلم فينهال عليه ركلا بقسوة ، ينهال بالاحرى ركلا على الخيانة . وفي اليوم التالي يسلم نفسه للشرطة معتزفا بما ظنه جريمته الى أن يتكشف ان سرحان قد انتحر ولم يقتل .

✱

ليس هناك كثير عن سرحان البحيري للتحليل ، فهو شاب ريفي وسيم يدعي الثورة بينما يبحث مخادعا عن لذاته ومصالحه . لقد خان أولا صديقة ، عشيقته الرخيصة ، ثم خان عمله عندما دبر مع زملاء مؤامرة لاختلاس اموال للشركة ، اموال الشعب في الاصل ، لينفقها على حياة عريته ، وأخيرا خان زهرة بعد أن بذل مساعيه للنيل من عذريتها ومستقبلها ، على أمل الزواج بمدرستها ذات الدخل . اذن ، فهو الثوري بلا ايمان حق ، انه الرمز لكلمة « الخيانة » . وعندما يفضل سرحان في الحب والعمل والمستقبل والزواج ، عندما يشعر ان مصيره المحتوم هو السجن والاحتقار لا يبقى لديه من حل سوى الانتحار . وهكذا ينهي حياته بموسى حلاقة خلال حالة سكر شديد ليسقط طريق أرض الشارع .

✱

اما باقي الشخصيات المساعدة واعني ماريانا وطلبة مرزوق فافضل تعريف لهما هو ما يقوله محفوظ على لسان منصور باهي . فماريانا « امرأة غريبة ومسلية ومرهقة ، امرأة عند الزوال ، لم اشهد لها وهي عروس الصالونات ، ولكن يمكن تخيلها ، على ضوء الفاتنات والطفافة يمكن تخيلها ، ولكني لم أعرفها الا وهي خرابة اثيرة تتعلق عشا باذيال الحياة » . وصورة عجوز محفوظ المتصايبة ماريانا تذكرني بشدة بعجوز كازانتزكي في قصة « زوربا » ، فهي تعيش ذات الماساة وتملك ذات الشخصية . أنا شخصا أعتقد ان محفوظ اقتبس شخصية ماريانا من العجوز الناجحة في « زوربا » . وعلى فكرة ، فالاثنتان يونانيتان . اما بالنسبة لطلبة مرزوق ، فمنصور يعرفه قائلا : « استرقت نظرات الى طلبة مرزوق لم يقرأ معانيها أحد . أجل عاودتني ذكريات حميمة ، أحلام دموية ، صراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بنيان من الافكار راسخ الاساس . راعني ترحله وانكساره وحركات شديقه ، وقبوعه فوق مقعده باستسلام ، وتودده الى الثورة بلا ايمان ، وكأنه لم يكن من السلالة التي شيدت قلاعها من اللحم والدماء . أخيرا جاء دوره ليمارس النفاق بعد أن خلف مجده المهتمم الذابل أمة من المنافقين » . الصورة هنا جامعة وجلية ، فهي تذكرني بأسلوب الكتاب الروس الكبار وخاصة دوستويفسكي .

عندما اسأل من هو أكثر الشخصيات اهمية في « مرامار » لا أجد الا جوابا واحدا ، رغم كل الظواهر المتناقضة ، هو : منصور باهي . فمنصور يقف كحجر أساس للقضية الرئيسية . يمسك بيديه خيوطها المرتبطة بباقي الشخصيات : سرحان ، زهرة ، بعامر ، وبدرية وفوزي . أما حسني علام او سرحان البحيري فمشكلتهما فردية وجانية في « مرامار » رغم عمق تحليلها . ولو نظرنا الى شخصية منصور لرأينا من الوهلة الاولى حبا للزلة وانطواء الذات . انه يقف هنا مضادا لحسني علام ، المريد الذي حاول خلال سكره أن يعتدي على زهرة ، وسرحان الذي خدمها وهجرها . وقليلًا قلينا ندرك مأساة شعوره بالذنب وعذابه الاليم بسببها ، لقد تخلى عن الواجب ، عن رفاقه ، وعن شرف الاخلاص لصديقه وأستاذه . ولكن في اعماق منصور ألمح رغبة في الالم . في تعذيب النفس . وكان في هذا التوفيق عما فعل . ويسوق منصور نفسه برغبة مازوكية شديدة ليعيد صلة حبه بدرية وهو يعلم ان عذابه الرهق سوف يزداد ويشتد بذلك : « وجدت رغبة طائفة تدفعني الى الحضيض

يتجرع الخمر والجنس والضياع ، يحلم بمشروع ناجح يبدو أخيرا انه ليس الا املاك كباريه . وهكذا يضفي علام متسائلا في سلبية محضة عن وجوده المقلق . اننا نتركه كعاداته ملولا يشكو . ويشكو . ويشكو : « ما أضيق الاسكندرية في عيني سيارة مجنونة . اني أفرق فيها كالهواء ولكنها انقلبت علبة سردين . الليل يتبع النهار فسي اصرار غيبي ولكن لا شيء يحدث على الاطلاق . ورغم ان السماء تتزين كل يوم برداء . والطقس كالبهلوان لا يمكن التنبؤ بحركته التالية ، والنساء يقبلن في ألوان لا حصر لها . فلا شيء يحدث على الاطلاق . الكون في الحقيقة قد مات وما هذه الحركات الا الانتفاضات الاخيرة التي تند عن الجثة قبل السكون الابدي » . واخيرا عندما يعلم حسني علام بمصرع سرحان يصيح متابعا بلا اكتراث : « لقد وضحت لي معالم الطريق ، فليمت من يموت وليعيش من يعيش . فريكيكو لا تلمني » .

✱

« ان تؤمن وأن تعمل فهذا هو المثل الاعلى ، الا تؤمن فذاك طريق اخر اسمه الضياع ، وأن تؤمن وتمتدح عن العمل فهذا هو الجحيم » . ومنصور باهي الشاب الرفيق يعاني بشدة من لسع هذا الجحيم . لقد هجر منصور الحزب العامل فيه بناء على اصرار أخيه ضابط الشرطة الكبير بل تحذيره . وبناء على نصيحته التجأ الى الاسكندرية يعذب شعوره بالذنب ، فمقاومته الضعيفة وارادته المترددة جعلته استسلاميا سلبيا . وقبض على رفاقه كلهم وعلى رأسهم ( فوزي ) صديقه وأستاذه ، والرجل الذي تزوج ( درية ) التي يحبها منصور منذ القديم . ويזור منصور درية يحاول مد يد العون لها ، بل لنفسه في ذات الوقت . وما هو يحاول أن يبرر نفسه وموقفه امامها ، انه يؤكد انه عمل ليعود الى الحزب فرفض خوفا من أن يكون عينا لأخيه ضابط الشرطة . وفجأة يتكشف له ان حبه لدرية ما زال حيا ينبض ويتصارحان ، فاذا بالآلم الحاد يعذب أعماق روحه اكثر ، ان حروف كلمة « الخيانة » تنفخ امام عينيه كالكايبوس لتملا كل شيء . لتغطي كل شيء : « المفن يجري مع الهواء ولعله يصدر أصلا من ذاتي أنا » . ويحاول أن يلجأ الى رآي زهرة ، الى الفطرة ، علها تمنحه تبريرا . وبدون أن تشعر يسألها عن رأيها في « شخص خان دينه ! وخان صديقه وأستاذه ! » وعندما يلوح استنكارها لمشل هذا الشخص يسألها : « هل يفر له الذنب انه يجب ؟ » ولكن جواب البراءة الفطرية الطاهرة يصدمه : « حب الخائن نجس مثله ! » . منصور هو أحد أفراد جيل يؤمن بالعمل ، بالاننتاج ، يكون الانسان صوة تجسده مشروع ، انه من جيل الثورة في أفكاره : « العبرة بما نعمل لا بما نفكر ، واذن فانا مجرد مشروع . . . » لكنه غدا مشروعا فاشلا . فهو يفكر ولا يعمل . انه في نظر نفسه ونظر رفاقه « خائن » وهذا يقود منصور الى انطوائية مفرقة في الياس السلبية ، بل الى نفسية تشاؤمية مرضية mélancholic . أما في بنسيون مرامار فيبدو منصور بعيدا عن الباقين ، رغم ان له آراء عنهم ، حتى النهاية عندما يتوحد الحدث القصصي ، منصور مثلا يحب عامر وجدي وزهرة ويشفق على ماريانا ، بينما يكره سرحان لمجرد انه يذكره بلؤم الخيانة ، كما يكره حسني علام بعد محاولته اغتصاب طهارة زهرة خلال سكره الشديد ذات ليلة . أما بالنسبة لطلبة مرزوق فمنصور يكن شعورا معابدا ، مزيج احساسين من الرناء والشماتة . وفجأة تحين لحظة سعادته . اللحظة المنتظرة منه ومن حبيبته درية ، ففوزي قد منح درية حق التصرف بحياتها كما تشاء . ويدرك منصور ان الشائعات وصلته حتى الى وراء أسوار السجن . وكالجنون الداهل يطلب اليها أن ترد « هبته الكريمة » . ان ضميره لا يستطيع تحمل وزن أكبر ، وسعادته سوف لن يبنها على خيانتة هو ، وتضحية صديق . في ذات الوقت الذي يتحول فيه منصور هذا التحول شبه الايجابي يكشف سرحان النقاب عن خيانتة لزهرة ،

مجرد ذكرى وفشل : « حاولنا المستحيل » ، يقول طلبة لعامر وجدي ، « فعلنا كل ما يمكن تخيله ، ولكن بلا فائدة » ، ولما تجردت من ملابسها تبنت كمومياء من شمع مذاب ، فقلت لنفسى يا للتعاسة ! » . ان الرمز البارز هنا واضح ، فالعالم القديم كله يبدو كالكمومياء . وليست ماريانا وحدها بالقبيحة ، فطلبة المتزلج قبيح وسخيف أيضا . كلاهما أضفى عقيما فاشلا ، وعقمهما هو عقم العصر المنصرم بمعتقداته وسياسته . تغير الزمان ، والحياة هنا لمصر الثورة ، مصر الكادحين ، مصر الفتية . ان فشل طلبة وماريانا هذا هو فشل كل جيلهما عن الإنتاج ، لقد توقف جيلهما عن الخصب ، عن العمل . أخيرا لا بد من التعرض السريع لتلك العلاقات المتبادلة الأخرى ، فهناك كراهية بين حسني علام ومنصور باهي ، ومحبة بين منصور باهي وعامر وجدي . وهذا دليل آخر على أهمية منصور كمنصر من عناصر التوازن . أما عامر وجدي الذي سيرى فيه عدد من القراء حتما شخصية مهمة فهو مجرد الراوي المحايد للقصة أولا وأخيرا .

✱

تمكس الطبيعة في أدب محفوظ كما في أدب همنغواي وديكنز ودوستوفسكي وتولستوي انطباعات الأفراد وشخصياتهم . فهي رمز أولي يمنح القارئ ادراكا مبدئيا للشخصية والحدث . انن ، فللطبيعة مهمة رمزية في « ميرامار » : هي كونها خلفية للقصة Background تتنوع حسب تنوع الإبطال والاحداث . ومع كل من شخصيات « ميرامار » يحرص نجيب محفوظ منذ البداية على منحنا حجر أساس لها من خلال رؤيتها الخاصة لطبيعة الاسكندرية . فعامر وجدي يرى في المدينة : « قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المفسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع » . وبالنسبة لحسني علام فوجه البحر « أسود محتقن بزرقه يتميز غيظا . يكظم غيظه . تتلطم أمواجه في اختناق . يفلي بغضب أبدي لا متنفس له » . اما بالنسبة لمنصور باهي وهو يقف لأول مرة على الشرفة يتأمل البحر فيراه « ينسبط في زرقه صافية بديعة ، وتلعب أمواجه الهادئة بلألأء الشمس » . ثم يقول : « غمرتني ربح خفيفة في ملاطفة منمشة ولم يكن في السماء الا سحببات رقيقة متفرقة . كاد يفليني الحزن » . وبعد قليل نكتشف حزن منصور الحقيقي ونفسه الهادئة الحساسة . وعندما تتأزم مشاكله تمكس

كانما الحضيض غاية منشودة تطلب لذاتها ، أو كأن الجحيم أمسى هدف الإنسان النهم الى السعادة » . وها هو يرفض فرصة السعادة عندما تأتيه ، فهي سعادة مبنية على الألم . ذرية سوف لن تتحمل الحياة مع إنسان يكره نفسه . ومن أول مرة يصارحها فيها ان حبه لم يمت يعترف بسذاجة برغبته المازوكية في الألم كتعويض : « لا أدري ماذا قلت ، ولا كيف قلته ، ولكن ثقي من انني لا يمكن ان أسعى للسعادة ! » وواضح هنا كم تشي الكلمات بأبعاد فكرية ونفسية عميقة . ومنصور لا يحقد على سرحان البحيري لانه يحب زهرة ، بل يحقد عليه لانه يخون زهرة . انه في الواقع لا يكره سرحان الا كرمز « للخيانة » ، ربما في ذات ذاته هو ، وموقفه الأخير تجاهه هو واحد من أكثر المواقف ايجابية في القصة كلها . فهو يرغب في قتل الخيانة فسي ذاته ولذلك فهو يقتلها خارجيا ، انه يطردها بعيدا مع الجبن والتعاس . انه يركلها بمنف في جسد سرحان الملقى على رصيف الشارع في ليلة معتمة .

لنجيب محفوظ براعة عجيبة في موازنة شخصياته بدقة . انه يربط بينها بمقارنات ومفارقات تلقي مزيدا من الضوء على إصداها ومواقفها . وفي « ميرامار » يطرح محفوظ روابطه هذه بشكل رئيسي في العلاقة بين زهرة وكل من الشخصيات الأخرى . والعلاقات عند محفوظ مزدوجة في حد ذاتها : أي ان القارئ يرى علاقة سرحان بزهرة مثلا بوضوح بينما يرى الدارس علاقة زهرة بباقي الشخصيات . وهذا التوازن يعطينا الكثير عن إبطال ميرامار ، فدعنا نستعرض هذه العلاقات . عامر وجدي أول الشخصيات يقارن حياة زهرة بحياته : « أدركت اشجانها . لقد هاجرت مثلها مع والدي من القرية . وأحببت القرية مثلها ولكنني ضقت بالعيش فيها . وعلمت نفسي كما تود ان تفعل . ورميت مثلها بتهمة باطله فقال أقوام اني أستحق القتل . ومثلها فتنني الحب والتعلم والنظافة والامل . الله أسأل أن يجعل حظك أسعد من حظي يا زهرة » . والعلاقة هذه فردية فحسب ، انها علاقة ابن الريف بمظاهر المدنية المتحضرة . اما منصور باهي فسرعان ما يعقد مقارنة بين الهه والهم زهرة عندما يكشف سرحان عن حقيقته : « ونظرت الى وجه زهرة الساحب ، ودموعها الجافة على الوجنتين ، ونظرتها الكسيرة الذابلة ، فخيّل الي انني أنظر في مرآة ، وان الحياة تطالعني بفطرتها الخشنة الفظة الرهيبة ، بإمكانياتها المجردة ، بمسودها الصلب الغطى بالاشوال ، بامالها الخبيثة في قوقعة مسمومة الاطراف ، بروحها الابدية التي تجلب اليها المفارين واليانسين فتقدم لكل غداؤه . لقد سلبت الشرف وهجرت بلا كبرياء . أجل انني انظر في مرآة » . حتى حسني علام المابث يربط نفسه بشخصية زهرة بتساؤلات : « وأنت يا زهرة .. تحبين الثورة ؟ » ويمتد عيث حسني الى زهرة لكنه يصد بشدة فيكرها وهذا تقييم حسن لها . أنها شخصيا أعتقد ان زهرة هي احدى الشخصيات الإيجابية القليلة في القصة : انها نائرة ، حرة ، جريئة ، ومليئة بالثقة والامل . وزهرة هي الشخصية ذات العلاقة الوثيقة بكل الشخصيات الأخرى ولذلك فانا أعتقد ان لاسم « زهرة » دلالة رمزية تهدف للتعبير عن البراءة والطهر والامل ، انها الحرية والكفاح والمحبة ، وهي لذلك تقف كعكاس لرمز سرحان . وفي النهاية ينبذ الطهر الخيانة فلا تستطيع أن تدنسها ، ونحن نرى زهرة تتابع كفاحها في الوجود بينما تلقى الخيانة بأنواعها مصرعها مهمة حقيرة . والعلاقة المتوازية التي أعجبتني جدا في « ميرامار » هي بين الشخصيتين الثانويتين وأعني ماريانا وطلبة مرزوق . كل منهما يعيش على فتات ذكرياته ، على أيام المجد والرخاء ، وكل منهما يلحن ما يسميه « بالحنالة » التي تملا الاسكندرية . ان عليهما التوازيين الباهتين يعيشان في احلامهما ، ولا وجود للاحلام في مصر الثورة . وبدءا رمزي يعلن نجيب محفوظ فشل تلك الاحلام وعدم صلاحيتها ، فعندما يحاول طلبة بعد سهرة رأس السنة الصاخبة مضاجعة ماريانا تحت وطأة السكر واللهو تكون النتيجة عقم مريع وفشل ذريع ، فمجلة الزمان تدور ، وزمانها قد ولى بعيدا وأضحى

صدر حديثا

## اباريق مرسمة

للشاعر عبد الوهاب البياتي

طبعة جديدة لواحد من أهم  
دواوين الشعر العربي الحديث

٢٠٠ ق.ل

منشورات دار الاداب

# يا وطني

معذرة يا وطني

لاني لم اُتلفع بالدماء .. بالكفن-

معذرة .. بل الف معذره

لاني لم اُحترق

في القدس .. في سيناء .. في القنيطره

لاني ما زلت اُسترق

من قلبك الفارق في الدماء

بعضا من الهواء

بعضا من الضياء

\*\*\*

يا وطني

طلبت أن أموت

فما استطعت

ولدت بالسكوت

فما استطعت

بكيك من أعماق قلبي فانفجرت

أهيم كالمجنون لا أعرف أن أقر

أين المفر

لم يراك نازف الجراح

محطم الجناح

لسيفهم مباح ..

يا وطني ..

يا وطني

منير شفيق

رؤياه للطبيعة ذلك « الريح تسفع النوافذ بوابل المطر . هدير الامواج يقتحم اعماقي » . وتتوضح الرمزية أكثر فأكثر بصراحة لتكشف ان الطبيعة توجد من خلال عيون الانسان كرمز كما عند ناثينسال هوثورن وهرمن ملفيل وادغار آلن بو وبرونتي وغيرهم . ومحفوظ يذكر هذا بصراحة على لسان منصور : « عايشة العاصفة من وراء الزجاج .. حتى نعمت بالصفاء . شيء حدثني بأن تلك الدراما انما تحكي أسطورة مطهورة في قلبي .. وتخط طريقا ما زال غامض الهدف .. أو تضرب موعدا في غمقة لم تفهم بعد » . اما مع سرحان البحيري ابن الريف فتتردد عبارة « وتذكرت موسم جني القطن في قريننا » . ولا أجد نفسي في هذا المجال مضطرا للتوضيح ، فعلاقة الطبيعة الرمزية بالانسان جلية تماما . فكما يقول كاتب المسرح الايطالي الشهير بيرنديللو : « لكل حقيقته ، يكفي أن تريد الايمان بذلك » . وهكذا فكل من شخصيات « ميرامار » له حقيقته عن الطبيعة . انها ليست موضوعية بل ذاتية تماما . والطبيعة لم تكن لتوجد الا بوجود الانسان . انها جماد علمي بدونه ، وبدون حدة بصره وبصيرته .

✱

لعل ما يميز قصص نجيب محفوظ عن قصص غيره من الكتاب العرب هو عمق ما أسميه « بالخلقية الفكرية » للاحداث والشخصيات . ان الحدث في اي قصة لنجيب ، وأخص بالذكر الشحاذ ، والسلمان والخريف ، وثرثرة فوق النيل ، وميرامار ، يرتد الى فلسفة فكرية عميقة وتنظيم دقيق مدهش : حصيلة صعبة المنال وكثر ثري للمثقف العربي . وقد ذكرت قبل قليل القضية الجوهرية في « ميرامار » ، وهنا أحب أن أوجه نقدا طريفا لمحفوظ هو ان سرحان البحيري يستطيع أن يرمز للخيانة حسب رؤيتنا نحن ولكن ليس حسب رؤية منصور ، فالخيانة الواضحة هي خيائته لزهرة فقط ، وهذا يحطم المعنى الفكري ويضعفه الى مستوى الاحداث المادية . كان يجب على محفوظ الفاء الضوء على خيانات سرحان الاخرى وخاصة في العمل والا فستبدو تصرفات منصور الاخيرة ، كما بدت فعلا ، غير مقنعة رغم روعتها الرمزية . نقطة أخرى اليوم عليها محفوظ الى حد ما هي سلبية وسوداويته في انتقاء الشخصيات ، فهم اما تائهون او مخادعون او متحسرون أو عاجزون . انني أتساءل في قلق مع عديد من القراء : أين هو انسان الثورة إذن ؟ أين هي مظاهر مصر الاشتراكية ؟ سرحان خائن يكذب لسانه بما لا يؤمن ، ومنصور باهي مؤمن ضعيف الإرادة عاجز عن التضحية . نحن لا نرى إذن الا الجانب المغم ، الجانب الاسود من دنيا مصر العربية . أنا لا اطلب من محفوظ ان يكون موجها مباشرا ، او ان يكون بطله مطلق الايجابية ، فهذا من شأنه اضعاف فن القصة . انني اطلب منه أن يعطي من خلال امتداداته عبر المجتمع صورة للانسان الثوري في مصر ، مهما كانت جانبية ، كما فعل في « السكرية » مثلا ، ثالث ثلاثيته الرائعة . هذا ضروري لميرامار في اعتقادي ، فلم يكن ليكتب لمسرحيات هنري إيسن وبرنارد شو ، ولا لكبار قصاصي روسيا امثال غوركي وتولستوي ولا لاي كاتب عالمي النجاح والشهرة ، لو لم يقدموا بعض الشخصيات الايجابية مهمة كانت ام قانونية . على كل حال ، ما يشفع لمحفوظ اديب قصتنا العربية الاول هو النتيجة شبه الايجابية لقضية منصور ، انه يرسل الخيانة والتفاحس .. انه يطمئنها في خياله حتى الموت . لكن السؤال هو : هل يرى محفوظ في فلسفة الثورة بناء مرصوفا خاليا من المتناقضات ؟ انه لا يعطي جوابا محددا ، لكنه يبحث عنه بامانة وشرف ، كاي مثقف متطور ، عميقا عميقا في عقل الانسان العربي وروحه وتاريخه .

م . رياض عصمت

دمشق



## المركة الوطنية واتجاهات اليسار

— تنمة المنشور على الصفحة ١٦ —

هو الذي يتحمل الجزء الاكبر من مسؤولية استسلام فرنسا للعدوان الهتلري ، فقد رفع مورييس توريي في ذلك الوقت شعار « ايها الفرنسيون اتحدوا من اجل الوطن ! » . وفي الصين بدا منذ عام ١٩٣٧ تكتيك « الجبهة المتحدة ضد اليابان » بعد وصول الجيوش اليابانية الى ضواحي بكين ، واكتفى ماوتسي تونغ في مناطق الجيش الاحمر بتخفيض الايجارات والضرائب على الفلاحين بدلا من تطبيق الاصلاح الزراعي الثوري . وبعد هزيمة اليابان عاد ماوتسي تونغ يستكمل مصادرة اراضي الاقطاعيين وتوزيعها مجانا على الفلاحين واسقاط الديون المتركمة على هؤلاء . وذلك تحت شعار « جبهة القوى الثورية الشعبية » بدلا من « الجبهة المتحدة ضد اليابان » . هكذا كانت خبرة المرونة الصينية في الماضي ، قبل ان تدفعها الاطماع الشوفينية الى قياده الانحراف اليساري العالمي .

هـ — ان شعار الوحدة الوطنية لا يعني قط الفاء شعار « وحدة القوى الاشتراكية » كما تتوهم الاجنحة اليمينية التي تحلم بتكنيس راية الاشتراكية في المستقبل . لكن الحقيقة هي ان تعزيز القوى الاشتراكية وتدعيم وحدتها ، هو اهم الوسائل القادرة على جمع الصفوف الوطنية حولها وجذب الفئات المترددة الى العمل معها . وان أي ضعف او تفكك في القاعدة الاشتراكية يؤدي بالضرورة الى تفكك الصفوف الوطنية وتنافرها وابتعادها عن طريق المقاومة الوطنية الناجحة . فالوحدة الاشتراكية داخل الوحدة الوطنية ، تشبه القلب الذي يحرك الحياة داخل الجسد . لكن المسألة على وجه الدقة هي ان طبيعة المركة المباشرة ضد العدوان ، تفرض على هذه القاعدة الاشتراكية ان تتحرك وسط جيش واسع تضم أجنحته عديدة من الفئات الوطنية غير الاشتراكية بل وغير النقية في بعض الاحيان . وكلما كان من الممكن تدعيم القيادة الاشتراكية للمركة الوطنية ، كان ذلك افضل ، لكن الواجب الضروري بشكل كامل ، هو توسيع جيش المقاومة الوطنية بحيث يستوعب اعرض القطاعات الممكنة ، وبحيث ينجح في تحييد القطاعات اليمينية التي ترفض الاشتراك في المقاومة لكنها لا تصل الى مستوى الخيانة النشيطة . وباختصار ، فان اليسار الثوري يدرك ان العمل الاكبر بالنسبة للثورة الاشتراكية في هذه المرحلة هو هزيمة العدوان — أي انتقاذ بقاء الثورة . من هنا يفكر اليسار الاشتراكي الثوري في اطار هذا السؤال : كيف تنتصر في المركة الوطنية ؟

اما اليسار المنحرف ، فهو يضع العربة امام الحصان ، ويزعم ان اكبر عمل ضد العدوان هو المزيد من الثورة

الاشتراكية . وبذلك يفكر اليسار المتطرف في اطار هذا السؤال : كيف نضرب المريد من الفئات غير الاشتراكية ؟ والنتيجة هي ان تتحول المركة ضد العدوان الاجنبي الى مركة ضد فئات اجتماعية واسعة في الداخل . وبذلك يكسب العدو المزيد من الحلفاء ، وتكسب القيادة الثورية المزيد من الاعداء ، وتبديد طاقات المقاومة الوطنية في منحنيات الصراع الاجتماعي الداخلي .

٤ — في انجبهة القومية العربية :

في مجال العمل الثوري في الجبهة القومية في الوطن العربي ، تتكرر مظاهر الانحراف اليساري التي استعرضناها في الجبهات المحلية . فها هنا أيضا يبدأ الانحراف من حقيقة واضحة هي ان العدوان استهدف اساسا ضرب القيادة الاشتراكية . ثم يفرق اليسار المنحرف في الحديث عن هذا الهدف بدلا من ان ينتقل الى دراسة الاهداف الاصلية التاريخية وراء العدوان ودراسة الواقع العملي المباشر الذي نتج عنه .

والحقيقة ان العدوان الاستعماري الصهيوني لم يستهدف القيادة الاشتراكية الا بصفتها القيادة المخلصة للامة العربية والمدافعة الامينة عن الوطن العربي . فالعدوان يريد تنحية هذه القيادة ليفتح لنفسه الطريق امام السيطرة على الوطن العربي كله . ذلك ان المطلب الحقيقي للمخططات الاستعمارية الصهيونية ، هو البلاد العربية جميعا لا الدول الاشتراكية فقط . والدليل على ذلك ان مخططات العدوان بدأت في الماضي قبل ان تظهر اي دولة اشتراكية في العالم العربي . فاذا كان الاستعمار والصهيونية يركزان ضرباتهما على قيادة الرئيس عبد الناصر ، فذلك بصفته حارسا ثوريا امينا لمصالح الامة العربية التي هي الهدف الاصلي لاطماعهما . ولقد اراد الرئيس عبد الناصر في خطاب ٩ يونيه ان يكشف بالتحديد هذه الحقيقة التاريخية . فالاستعمار والصهيونية لا يهاجمان القيادات الثورية لمجرد تصفيتهما ، بل للوصول بعد ذلك الى ابتلاع العالم العربي بـكل اتجاهاته ونظمه . وان هؤلاء الذين يزعمون ان هدف الاستعمار والصهيونية محصور في تصفية قيادة الثورة الاشتراكية ، يرددون بذلك دعاوى اميركة واسرائيل عن ان المركة القائمة هي فقط مركة ضد أشخاص محددين « يثيرون الاضطرابات في المنطقة » ! واذا كانت ابواق الاستعمار تريد بهذه الدعاية ان تعزل القوى الاشتراكية عن بقية قطاعات الامة العربية ، فمن غير المعقول ان يقع اليساريون في هذا الفخ وأن يرددوا الحديث الساذج عن ان هدف العدوان هو الثورة الاشتراكية « فقط » ! بل ان الادراك العلمي الثوري يقتضي منا ان نؤكد دائما ان العدوان يستهدف تحقيق مخططات واسعة وبعيدة لتحويل الوطن العربي كله الى مستعمرة اميركية اسرائيلية وابتلاع كافة النظم المستقلة في داخله ، وتحطيم أدنى مظهر من مظاهر الاستقلال حتى في



على أساس هذه العناصر يجب أن يتحرك اليسار الثوري في ميدان الجبهة القومية العربية . والحقيقة ان القيادة الثورية الحكيمة في الجمهورية العربية المتحدة ، ضربت مثلاً رائعاً في الوعي والرونة في مسارعته الى المشاركة في مؤتمر الخرطوم واصرارها على تقديم الحلول المعقولة الممكنة لتوسيع الصف القومي وتوحيد العمل الوطني بمختلف درجاته ضد العدوان الاجنبي .

وعلى عكس هذه السياسة الثورية الحكيمة ، ارتفعت اصوات يسارية منحرفة تشكك في جدوى التعاون مع الحكومات « غير التقدمية » او تضع شروطا ثورية لا تحتملها طبيعة هذه النظم ، او تطالب بتشديد الهجوم عليها بل والاصطدام بها ودفعها الى الابتعاد عن ميدان المعركة والاقتراب من مراكز العدو ، وتحويلها الى قوى مضادة تستهلك جزءا من طاقاتها وتشق جزءا من صفوفها وتشارك العدو في توجيه الضربات اليها . واذا كان هذا هو اتجاه الانحراف اليساري في العمل العربي ، فهو في نفس الوقت اتجاه المؤامرات الاستعمارية التي تستमित اليوم في توسيع هوة الخلاف بين الدول العربية وتستमित في الوصول الى تحطيم امكانيات التجمع والتقارب القومي .

#### الانحراف اليساري وموقف اليمين

قلنا في بداية هذا المقال : « اذهب الى اقصى اليسار ، تجد نفسك في اليمين » . وفي النقاط العديدة التي تعرضنا لها ، اتضح ان مواقف اليسار المنحرف تصل في كثير من الاحيان الى الالتقاء العملي بمواقف اليمين ، بل وتصل احيانا الى الالتقاء بدعاوى الاستعمار والصهيونية .

واذا قصرنا الحديث هنا على ما يسمى باليمين الوطني ، نستطيع ان نشير الى عدة اسباب تدفع قطاعات منه الى تنشيط الدعاية اليسارية المنحرفة :

١ - الاستفادة من التطرف اليساري - خصوصا لدى الشبان الاشتراكيين الجدد - في تشويه اليسار الاشتراكي كله واظهاره بمظهر الرعونة وعدم الحكمة والعجز عن قيادة المعركة الوطنية ، ودفعه الى استفزاز القطاعات الاجتماعية المترددة التي كان من الممكن أن تزدد التصاقا بالثورة الاشتراكية . ومعنى ذلك سحب مواقف اليسار المنحرف على كل اليسار الاشتراكي للوصول الى عزله وتضييق صفوفه وخفض تأثيره .

٢ - الاستفادة من دعاوى الانحراف اليساري في تشويه الماركسيين بشكل خاص ، واظهارهم بمظهر العناصر المعارضة للوحدة الوطنية ، وذلك توطئة للمطالبة بتصفيتهم وضربهم في اقرب فرصة . فقد اثبتت التجارب ان سياسة العداء للشيوعية تستخدم كل الوسائل اليسارية واليمينية ، بل وأيضا تفجير الاضطرابات المسلحة ، من أجل الوصول الى هدفها ، وهو التشويه ثم العزل ثم الضرب .

٣ - الاستفادة من الافتراءات اليسارية ( الصينية )

الحكومات التي تتعاون معه .  
فلنتقل اذن الى القاء نظرة سريعة الى الواقع الموضوعي المباشر للوطن العربي بعد العدوان :  
أ - دخل العدوان في صدام مسلح مع حكومة الملك حسين واحتل جزءا من أرضها وجعلها بذلك طرفا أساسيا في المعركة الوطنية ، رغم انها ليست حكومة اشتراكية .

ب - ازدادت المؤامرات الاستعمارية في جنوب السودان وعلى حدوده حيث تحتل الدوائر الصهيونية مراكز في بعض البلاد المجاورة . وحكومة السودان ليست حكومة اشتراكية ، لكنها مع ذلك حكومة مستقلة لا تقبل أن تتحول الى جهاز عميل .

ج - اذا كانت بعض الحكومات في بعض البلاد المنتجة للبتروöl قد تعاونت مع حكومتي اميركا وبريطانيا ولا تزال مستعدة للاستمرار في التعاون معهما ، فقد استطاعت رغم ذلك أن تستفيد من ازدياد مقاومة الدول العربية الثورية للاستعمار ، في ان تحصل من شركات البتروöl على عديد من الامتيازات والتنازلات ، كما انتقلت الى المزيد من الاستقلال و « الاحترام » و « حرية الحركة » في مستوى « التعاون » مع الحكومات البريطانية والاميركية . فاذا كان من مصلحة هذه الحكومات العربية ان تضرب الثورة الاشتراكية في الوطن العربي ، فليس من مصلحتها ان يفرض العدوان الاستعماري الصهيوني سيطرة واسعة على البلاد العربية ترجع بها الفهقرى الى مستوى التعامل الخاضع للدليل الذي كان سائدا في الثلاثينات والاربعينات . وعلى هذا الاساس يتحدد الطابع المزدوج لسياستها في الوطن العربي . فاذا كان العدوان الصهيوني الاستعماري هو الخطر المباشر ، تصبح هذه الحكومات اكثر استعدادا لتأجيل عدائها للثورة الاشتراكية . والعكس بالعكس . فيجب اذن على اليسار الاشتراكي الثوري ان يؤكد طبيعة هذه المرحلة ويوضحها للحكومات العربية المعارضة للاشتراكية ، باعتبار ان توسيع السيطرة الاستعمارية الصهيونية يهدد بشكل مباشر امتيازاتها المحلية وامكانياتها في « التعاون » غير الدليل مع لندن وواشنطن .

د - نتج عن العدوان العسكري الاجنبي ، التهاب المشاعر الوطنية في طول البلاد العربية وعرضها ، واستثارة سخط الجماهير واستفزازها وغضبها على الاستعمار والصهيونية . واصبح جو الشعور الوطني الملتهب في العالم العربي جزءا من الواقع الموضوعي المباشر ، يلعب دورا في تحريك عديد من القوى الوطنية والمترددة وفي شل حركة اجزاء من المراكز العميلة . ومعنى ذلك ان هذا الواقع الجديد يقدم امكانيات جديدة للتعامل القومي داخل الوطن العربي في اتجاه مقاومة العدوان بشكل او باخر . صحيح انها مجرد امكانيات ، لكن المحاولات المتكررة الصبورة يمكن ان تنتقل من الفشل الى النجاح ولو جزئيا .



يُتيح لها تدعيم وتوسيع مراكزها . لكنها تقع في خطأ كبير . فهي تبدأ من تصور غير صحيح ، مؤداه ان المرحلة الحاضرة تقدم لها الظروف الملائمة للتوسع واحتلال مراكز اليمين الاشتراكي وتصفية اليمين الوطني . لكنها سوف تكتشف عمليا ان هذا التصور الخاطئ يدفع بها الى اتجاه لا يخدم مصالحها ، بل يخدم على العكس مصالح اليمين الذي تعارضه .  
لماذا ؟

لان هذا اليمين يستطيع ان يظهرها بمظهر القوى المتهورة المعارضة للوحدة الوطنية التي تريد ان تجرر البلاد الى الانزلال والتمزق والتخبط ، بينما يظهر هو بمظهر الحكمة والتعلق بالوحدة الوطنية

\*\*\*

من المهم اذن ان تنتبه القيادات الاشتراكية الثورية الى اخطار الانحراف اليساري واحتمالات انتشاره في هذه المرحلة بالذات ، وان تواجهه بنفس الدرجة من الصراع الفكري الحاسم الذي تواجه به اتجاهات اليمين داخل الجبهة الوطنية . فاذا كان شعار العمل مع مختلف القطاعات الاجتماعية هو : « المرونة والتشدد » ، واذا كان شعار العمل في الجبهة الوطنية او القومية هو : « الوحدة والصراع » ، فان شعار العمل داخل صفوف اليسار الاشتراكي يجب ان يكون : « الصراع الفكري ضد الانحراف اليساري ، من اجل تدعيم وحدة القوى الاشتراكية بمختلف اتجاهاتها ، ومن اجل توسيع وحدة القوى الوطنية » .

ان جماهير الشعوب العربية مخلصة وثورية بطبيعتها ، وجماهير الشباب الاشتراكي المتحمس مخلصون وثوريون في ايمانهم الاشتراكي . لكن تلقائية الاخلاص الثوري قد تدفع احيانا الى التطرف اليساري المتزايد تعبيرا عن الرغبة العارمة في تحقيق الاهداف البعيدة على الفور ، والشعور المثالي بضرورة اتباع الوسائل النموذجية المستقيمة ، وتصفية وتنقية وفرز قوات الجبهة ، والاكتفاء بفرسان الثورة المطهرين ( ؟ ) وعدم تلويث الايدي بالتعامل مع المترددين او غير الاشتراكيين . ومعنى ذلك في الواقع تضيق جبهة الثورة وتوسيع جبهة العدو .

وقد لا يكون غريبا ان نلاحظ داخل بعض المنظمات الشعبية ان من اشد المتحمسين للتطرف والنقاء الثوري والعنف الاشتراكي ، عناصر غير نظيفة وغير اشتراكية ، لكنها تندفع الى هذا المستوى من الحماس والتطرف لسبب من سببين : اما لمجرد التغطية والتظاهر بالاخلاص ذرا للرماد في العيون ومجارة للتيار ، واما عن ادراك خبيث ووعي تأمري بالنتائج البعيدة المترتبة على هذا الانحراف خصوصا بعد المعركة .

واذن فيجب ان يفهم اليساريون المتطرفون هذه الحقائق ، ويجب ان يتعلموا التمييز بين الاماني والوقائع .

على الاتحاد السوفياتي ومعظم دول العالم الاشتراكي في تثبيت مشاعر الجماهير نحو التضامن الاشتراكي العالمي وتخفيض حماسها للاشتراكية كنظام انساني ثوري ، وايهامها ان الدول الاشتراكية لا تختلف جذريا عن الدول الرأسمالية ، عملا بالشعار الاميركي الذي ارتفع عام ١٩٥٦ يقول : « ليسقط العدوان في مصر والمجر ! » . وحتى اذا لم يتخذ هذا الموقف شكل الهجوم الصريح على الاتحاد السوفياتي ، فان مجرد انتشار الجو اليساري المتطرف والغمز في التعايش السلمي ومحاولات تجنب الحرب العالمية ، او مدح ما يسمى بالثورة الثقافية في الصين ، يمكن ان يؤدي الغرض المطلوب في عزل الجماهير عن بقية العالم الاشتراكي .

ومن المفيد ان نشير هنا الى اتجاه في اليسار المتطرف يظهر في البلاد التي تتعامل تعامل واسعا مع الاتحاد السوفياتي ، يمكن تسميته « الاتجاه الصيني السوفياتي » ، وهو في الحقيقة مجرد شكل جديد ليسار الصيني . ويتمثل هذا الاتجاه باختصار في تبني معظم الافكار الصينية المنحرفة ، مع التمسك بعدم الهجوم على الاتحاد السوفياتي ، بل والاشادة بصداقته احيانا ، بصفته مجرد مصدر للسلاح والدعم السياسي ! وقد قلنا من قبل ان المشكلة ليست مشكلة الصين او الاتحاد السوفياتي ، لكنها مشكلة اتجاهات تبرز بالضرورة داخل اليسار . وبهذا المعنى نجد ان الاتجاه المذكور يظل اتجاها يساريا منحرفا ويظل جديرا بأن يحمل اسم « الانحراف الصيني » .

٤ - دفع العناصر الاشتراكية الجديدة الى التشكك في القيادة الواعية للثورة الاشتراكية ، وذلك استعدادا لدفعها في المستقبل الى الانقلاب على هذه القيادة وضرب الثورة الاشتراكية نفسها . ذلك ان العناصر اليسارية المتطرفة التي تبدأ بمفهوم منحرف عن ظروف المرحلة الحاضرة وأهدافها ، تصل بالضرورة الى الخلاف مع السياسة الحكيمة التي تتبعها القيادة . ويمكن بالمزيد من اليسارية المنحرفة ان يصل هذا الخلاف الى مستوى فقدان الثقة . من ذلك مثلا الخلاف حول بعض الاجراءات الخاصة بالحراسة ، ثم الخلاف حول بعض عناصر اليمين الاشتراكي ، ثم الخلاف حول توزيعات الميزانية ، ثم الخلاف حول مؤتمر الخرطوم وحول الاتفاق مع السعودية ، الخ . وهذه خطة خبيثة بلا شك . ومن هنا يجب على اليساري المتطرف ان ينظر وراء ظهره لبحث عن مركز التنشيط اليميني الذي قد يدفع حركته عن وعي أو عن غير وعي .

ومع ذلك ، فان الانحراف اليساري يتحرك احيانا بدفع من عناصر « قيادية » يسارية ، رغم انه يلتقي بعد ذلك مع مخططات اليمين . فبعض العناصر اليسارية التي لا تؤمن حقا بالتطرف اليساري ، تتصور ان تنشيط الجو اليساري المنحرف يمكن ان يكون اداة ضغط ( او ابتزاز )

فالتركيز على احتياجات الحركة الوطنية ، يجب الا يقلل من احتياجات حماية الثورة الاشتراكية وتأمين الطريق امام انطلاقها في المستقبل .  
والتركيز على الوحدة الوطنية ، يجب الا يقلل من ضرورة الاهتمام بالوحدة الاشتراكية ، وضرورة اصلاح بعض الظروف الصارخة التي يمكن ان تؤدي الى انفجارات .

والتركيز على توسيع صفوف المقاومة ضد العدوان بحيث تشمل القطاعات غير الاشتراكية ، يجب الا ينسى أهمية تدعيم المراكز القيادية للاتجاهات الثورية الاشتراكية .

ثم ان اتباع سياسة المرونة والوحدة في اوسع نطاق ، يجب ان يتركز على اتباع سياسة التشدد والصراع من اجل حماية الاهداف الوطنية المباشرة والاهداف الاشتراكية الطويلة .

ومعيار التحديد في ذلك كله ، هو توفير احتياجات النصر على العدوان وتحرير الاراضي المحتلة . فأكبر خطوة تقدمية في طريق الثورة الاشتراكية اليوم ، هي هزيمة الغزو الاستعماري الصهيوني وحماية استقلال الوطن العربي . هذه الخطوة الكبرى هي التي تحمي بقاء الثورة الاشتراكية وتكفل لها بعد ذلك امكانيات الانطلاق والتطور الواسع .

اسماعيل المهدي

القاهرة

وليس من الاخلاص الثوري ان نندفع وراء حماسهم وتلقائيتهم ، كما يرى هؤلاء الذين يؤمنون بالتحرك الفوغائي لجماهير الحرس الاحمر في الصين حيث تدور اليوم الاشتباكات الاهلية المسلحة في بلد اشتراكي عاش الثورة الاشتراكية ثمانية عشر عاما .

ومن الغريب ان عددا من اليساريين المتطرفين الذين يتحدثون في هذه المرحلة كثيرا عن الفقراء والاغنياء والمديرين وعمال التراحيل ، لم يكتشفوا هذه الموضوعات قبل العدوان عندما كان الوقت ملائما لاثارتها والصراع من أجلها .

ومن الغريب ايضا ان عددا ممن يطالبون كثيرا بالفرز اليساري والنقاء المطلق ، لا يحتملون هم أنفسهم عملية الفرز والتنقية الحقيقية . فلو وضعنا مواقفهم السياسية السابقة في مرشح النقاء الثوري ، لكان من الصعب ان نحصل منهم على النقاء المطلوب . بل الحقيقة ان مثل هذه المهمة تفتح الباب واسعا امام مشاكل خطيرة داخل صفوف اليسار نفسه .

ومع ذلك ، فمن المهم ان نختم هذا المقال بملاحظة قد لا تحتاج الى توضيح كثير .

فاذا كان الانحراف اليساري هو الاكثر خطرا على حركة الثورة اليوم ، فيجب على القيادات الاشتراكية الثورية ان تحذر الوقوع في رد فعل يميني ازاء التطرف اليساري .

# السفير

الباب

آخر رواية للكاتب الشهير

موريس ويست

رواية الحرب القدرة في فيتنام ، كما يرويها سفير اميركي عين في سايفون وشاهد في اول يوم وصل فيه انتحار راهب بوذي . . وهو يقص هنا قصة تلك المنطقة التي تمزقها الخلافات السياسية والدينية والعسكرية وتدخل الولايات المتحدة الاميركية في هذا كله . ويعيش هذا السفير مأساة ضميرية اذ يكون عليه ان يختار بين رجل يحترمه ( هو الرئيس كونغ ) وبين طفمة من الجنرالات المتأمرين الذين تدعمهم المخابرات السرية الاميركية . . انه الصراع بين الاخلاق والانتهازية السياسية ، ولكنه كذلك مأساة شخصية يخرج منها السفير مجروحا في ضميره بحيث يهجر مهنته الدبلوماسية ليلتمس الخلاص الروحي بالقرب من راهب ياباني . .

وقد نجح موريس ويست ، وهو مؤلف رواية « محامي الشيطان » الشهيرة ، في تصوير حرب الفيتنام والدور الذي تلعبه فئة من الشخصيات المختلفة الغامضة ، وفي التعبير عن نزعة انسانية رائعة جعلت هذه الرواية في طليعة الروايات المعاصرة .

صدر هذا الشهر

## طبيعة القصيدة العربية الكلاسيكية ومسائل أخرى .. بقلم الدكتور حسام الدلوحي

٥ - ويستشهد الكاتب على وحدة القصيدة العربية بقصيدة المتنبي في عتاب سيف الدولة التي مطلعها :

وأحر قلباه من قلبه شيم ومن بجسمي وحالي عند سقم  
فيرى أن فيها وحدة موضوع وانها لم تفهم الا مقطعة ولم يلتفت  
احد الى هذه الثورة النفسية التي توحيها « حين نار الشاعر هذه  
الثورة العارمة تجاه هؤلاء الاغبياء من حاشية الامير السذي اضطر ان  
يسايرهم ويمدحهم ، ان محاولة جدية لانتقاله قد جرت بعد انتهائه من  
قراءة القصيدة بوقت قصير واننا اغفلنا فيها ان ندرس الشاعر الانسان السذي ابدعها  
هذه الاجيال - واغفلنا فيها ان ندرس الشاعر الانسان السذي ابدعها  
كعمل فني متكامل يفصح عن ثورة نفسية شاملة » (٥) .

٦ - ان المتنبي ليس حكيما على الاطلاق : « ليس في هذه  
القصيدة اية حكمة باي شكل من الاشكال ، وحتى المرعي كان مخطئا  
حين قال : انا والمنتبي حكيما انما الشاعر البخري ، ان صح ان  
المرعي قد قال ذلك ، فالمنتبي لم يقصد ابدا شي كثير من قصائده ان  
يرسل الحكمة في نصف بيت او في بيت كامل ليكون صالحا للاستعمال  
عند الحاجة ، لقد تورد المتنبي على المفاهيم التي سادت عصره لفرديته  
واستقلاله الشخصي وطموحه فهو لم يصغ للناس ما كان يجري في  
خاطرهم كما يقرر الدكتور شوقي صيف : وعني الشاعر العباسي في  
مدحته بالحكم ، ... حتى كان المتنبي فبلغ بها الفاية التي ليس وراءها  
غاية ، وكأنه صاغ للناس كل ما يمكن ان يجري في خاطرهم ... ولا  
يكاد يوجد اديب عربي منذ عصره الا وهو يحفظ من حكمه ويستشهد  
بها في معارض كتاباته واحاديثه » (٦) « وهو لم يأخذ عن ارسطو كما  
قيل ولم يقتبس من الفلسفة اليونانية ما يوشع شعره بهالة حكمية ،  
والرسالة الحاتمية لم تخدم مجد المتنبي ولكنها شجعت على تجزئة  
تراثه الشعري وبشرته : كما يقرر مندور من ان هذه الرسالة - مهما  
يكن مقصد مؤلفها - قد خدمت مجد المتنبي او فتحت النظر الى ما في  
شعره من اراء فلسفية وهذا ما رآه الاجيال المتعاقبة ميسرة خاصة  
للمنتبي ... » (٧) .

ويقول الكاتب في مقال اخر حول المسألة نفسها : « وهل ادركنا  
رؤياه بوضوح ام اننا فهمنا انفسنا فيه وادعينا انه من الحكماء وهو  
من الحكمة براء » (٨) .

تلك هي اهم الاحكام التي يمكن العثور عليها في المقال وساقسم  
رأيي فيها الى قسمين : الاول يتناول روح المبالغة والتعميم السائدة في  
المقال والاحكام المتعلقة بحكمة المتنبي والتجزئية في تناولنا للشعر  
العربي والدعوة الى اعادة النظر في تراثنا ، والقسم الثاني يتناول مدى  
تحقق الوحدة في القصيدة العربية .

ان المقال تسوده روح التعميم والمبالغة ، يتضح ذلك من :

١ - دعوى الكاتب ان احدا لم يلتفت الى فهم المتنبي من خلال  
نفسيته في تحليله للقصيدة .

٢ - ونفيه ان يكون المتنبي حكيما نفيا قاطعا كانه يقرر حقيقة  
رياضية .

في مجلة الاداب الزاهرة حاول الدكتور جلال الخياط في مقاله  
الذي عنوانه ( الادب العربي ليس مقروءا ) ان يطرح بعض المسائل  
العامية . وليس المهم ان يصيب الكاتب في هذا الحكم او ذاك انما المهم  
هو اثارة القضايا وتحريك الجمود المخيم على الجو الادبي عندنا .  
وليس ادعى لاثارة القضايا وتحريك الجمود في معارضة الشائع المجمع  
عليه . واحسب ان الكاتب قد سار في هذا الطريق وبلغ فيه شوطا  
طيبا ، ذلك ان النقد العربي يكاد يجمع على ان شعرنا العربي القديم  
والشعر العمودي ذا الوزن الواحد منه بنوع خاص ليس فيه وحدة  
موضوع ، ولكن الكاتب يرى غير هذا الرأي ، وهناك نقاط اخرى  
تستحق المناقشة ، ولكي نشرح القارئ معنا ارى ان تركيز المقال قيده  
المناقشة امر محبب بل ولازم . ويمكن بلوغ هذا الهدف - مع الاعتذار  
لهذا السبت بالمقال - بتركيزه في الاحكام التالية واستبعاد كلماته  
ما امكن .

١ - ان القصيدة العربية لها وحدة موضوع :

« ان اتهامنا القصيدة العربية بافتقارها وحدة الموضوع امر باطل ،  
وانني انهم هنا القارئ بان عقله لا يمكن ان تتم فيه وحدة مسا فهو  
لا يطبق ان يرى القصيدة عالما قائما بذاته وليس في مقدوره ان يستوعب  
رؤية الشاعر كاملة على الاطلاق فوحدة الموضوع موجودة في القصيدة  
العربية ومفقودة في غفول بعض من قرأوا تلك القصيدة .

قالوا : اغزل بيت ولم يقولوا اغزل قصيدة ، ولا نستطيع ان  
نمرز الامر الى القافية فقط ، انها طريقتنا من الفهم جعلتنا بمنأى عن  
شعرنا الذين لم نتعرف عليهم بعد وهي التسي ادت ببعض الكتاب  
الاجانب الى الاعتقاد بان القصيدة العربية مفككة الاجزاء وليست عملا  
فنيا كاملا بذاته » (١) .

٢ - وهذه الوحدة فقدت بسبب التجزئية : « فقد مزقنا شعرنا  
شر ممزق ونهينا قصائدهم وجزأناها ... وشقنا هذه الاجزاء حكما  
مبعثرة في حيطان مقهى ودار وزرعناها شواهد نحوية موزعة في هذا  
الكتاب او ذاك ، وامثلة بلاغية او عروضية يتدارسها الطلبة ... فان  
كانت القصيدة موزعة ومقطعة ومبعثرة وقد اخلنا منها ما يفيدنا نحويا  
او بلاغيا او عروضيا او حكما او اخلاقا او القاء مجيدا ، فإين هو  
الشاعر ؟ واين قصيدته ؟ لقد قتلنا الشاعر وقصينا قصيدته ... » (٢) .

٣ - ان القصيدة التي يبدو انها تفتقد وحدة الموضوع لا بد ان  
يكون اشاعر نفسه هو وحدتها : « ان اقتطاع جزء من قصيدة يميت  
فيه حيويته ويفصله عن جذوره كافتطاع اي جزء من كائن حي وحتى  
القصائد التي تفتقد وحدة الموضوع يجب ان تقسأ ككل وان نكسر  
باحاسيس قائلها وتجربته وان تمثلها ولا بد من علاقة تربط بين  
الموضوعات التي تناولها القصيدة وهذه العلاقة هي الشاعر نفسه ... » (٣)

٤ - « ان هذه التجزئية لجريمة في فهم اثارنا الادبية ، وعملية  
تقصيب لاحاسيس الشاعر ولقد ضاع جزء كبير من تراثنا الشعري لاننا  
لم نحسن دراسته ويجب ان نعيد النظر فيه وان نفهمه بوضوح وبأسلوب  
صحيح بعيد عن النعفة ، ... » (٤) .

٣ - ولومه النقاد على التجزئية واتهامه القراء والنقاد معا بالجهل لانهم قالوا ان القصيدة العربية ليس فيها وحدة موضوع .  
ان المقصود « بالحكمة » اقوال مركزة تعكس تجارب . وحكم المتنبي قد يكون بعضها استخلصها الشاعر نفسه من احواله وتجاربه وقد يكون بعضها مستمدا ممن سبقه من حكماء ومفكرين ومن حصيلة تجارب البشرية كلها شاعت بين الناس او خزنت في كتب العربية او الكتب المترجمة اليها وما هنا تجدر الإشارة الى :

ان هذا الاقتباس - لو حصل - لا يعني أن الشاعر افحمه افحاما بل استعمله في المكان والزمان المناسبين كما لو كان احدنا يتحدث عن شخص ينظر الى الامور نظرة تبدو من وجهة نظرنا معوجة فتحكم عليه بانه مخطئ ونقول « ومن يك ذا فم مر مريض » وقد نورد هذا البيت كاملا بكلماته الاصلية وقد نورد به بأسلوبنا الخاص نثرا او شعرا ، مثل هذا قد يكون حصل للمتنبي وهو يحكي لنا تجاربه وافكاره ومشاعره .

وقد ارجع الحاتمي في رسالته الصغيرة ما في شعر المتنبي من ابيات فيها حكم الى ارسطو (٩) كما حاول من كتب عن سرقاته (١٠) مهاجما او مدافعا ارجاع الكثير من معاني ابيانه الى من سبقه من شعراء العرب . كما تخبرنا بعض الروايات ، ان ابا فراس الحمداني الذي كان حاضرا مجلس سيف الدولة عندما انشد المتنبي قصيدته العاتبة الساخطة تلك وكان كلما انشد المتنبي بيتا منها قاطعه وقال هذا مسروق من الشاعر الفلاني وهذا مأخوذ من قول فلان وفلان ، وشيء اخر كان يحصل في مجالس الادب تجعلنا نفكر في حالة الشاعر وهو ينظم هذه القصيدة او تلك . وذلك ان اعداء الشاعر - وللمتنبي في مجلس

سيف الدولة وغير مجلس سيف الدولة حساد واعدا من رجال الشعر واللغة مثل ابن خالوية (١١) وغيره - يقيسون الادب بمقاييس ربما لا تشبه مقاييسنا اليوم ، منها ان يأتي بالفكرة الجديدة المبتكرة او بالفكرة المولدة او بالتشبيه غير المسبوق اليه ، والشاعر يعرف ان قصيدته ستعارض وستخلل وهذا يجعلني اميل الى ان شعراءنا القدامى لم يكونوا يندفعون الى الشعر عفوا انما كانوا يتصنعون الافكار والتشبيهات تصيدا ويهيئون انفسهم تهيئة جيدة فيحرصون على ان يضمّنوا شعرهم نكتا بلاغية وحكما وما شابه ليستحذوا على الاسماع ويزوا الاقران ويسكتوا الخصوم ، ثم يقولون هذا كله في المناسبة الملائمة ، فاذا كان كل ما ذكرناه صحيحا او اقرب الى الصحة كان حريا بنا ان لا نفرط في الشك بما فعله الحاتمي وما رآه النقاد حول حكمة

المتنبي ومصادرها دونما سند . اننا مدعوون لان نعالج تاريخ الادب بروح علمية ، وليس معنى هذا ان الادب علم وليس معنى هذا ايضا ان دراسة الادب مؤرخين له او حاكمين على قضاياها لا تخضع لخصائص الدراسة العلمية : ان المقصود بالدراسة العلمية هو ان نستعمل الطريقة الاستقرائية بجمع ما يمكن من الشواهد والظواهر لاستخراج الحكم والاستناد - ما امكن - ليس الى التأمل العندي والفرضيات الاعباطية بل الى ما توصلنا اليه الحقائق الموضوعية ، ونحن لا نطلب من الشاعر او الاديب ان يكون عالما مستعملا للطريقة الاستقرائية فلا يقول اكره او احب هذا الشيء او ذاك الا بعد ان يستقري جزئيات كل نوع مما يكره أو يحب ، بل نحن نطلب من دارسي الادب ومؤرخيه ان يفعلوا ذلك . وفرق بين الاديب وبين دارس الادب ، فاذا اراد الاخير ان يحكم على شاعر فعليه ان يقرأ شعره كله او لا ثم يلتمس ظروف الشاعر وعصره فلا يحكم الا بعد ان تكون الحقائق الموضوعية استلزمته ، وبعد ان يستنفذ كل الامكانيات بما في ذلك اقوال المؤرخين القدامى عن الشاعر والمؤثرات المختلفة في شعره واتجاهاته . وما كان الدكتور جلال الخياط يصل الى احكامه في وحدة الموضوع في الشعر العربي لو انه لم يعتمد الا قصيدة المتنبي وحدها التي اوضحت طبيعتها ، فلو انه نظر في شعر المتنبي كله ثم نظر في الشعر العربي قبل المتنبي كله ووازن وقارن لظهرت عنده اتجاهات متعددة واحكام بينها ان بعض الشعر العربي فيه وحدة موضوع وبعضه ليس فيه وحدة ، وان هذا الاخير ظاهرة اعم وان

تلك ظاهرة خاصة . ولو اتبع الكاتب الطريقة العلمية لما قال ان قصيدة المتنبي لم تدرس الا ابيانا منفردة ولم يلتفت احد الى اوضاع الشاعر النفسية ، فاننا نعلم علم اليقين ان كثيرا من الدراسات الحديثة على اقل تقدير قد اعتمدت في دراسة الشاعر لا بالإعتماد على قصيدة واحدة او ابيات من قصيدة معينة بل على ظروف الشاعر كلها ودويانه كله وما قيل عنه حتى صار عندنا من البديهييات ان سر المتنبي . انما يقوم من فهم نفسيته وعقدة الشعور بالتفوق وفي الصراع بين الابداء والعفة من جهة والحاجة الى الاستجداء والمدح من جهة اخرى .

واذا عالجنا ( حكم المتنبي ) على هذا الضوء فانه ليس من العلمية في شيء ان نسارع الى رفض انه حكيم ورفض حكمه او ارجاعها جميعا الى شخصه واخذنا بالطريقة العلمية يقتضيها ما يلي :

اولا : اعطاء تعريف محدد لمعنى ( الحكمة ) والنظر فيمن سمي حكيمًا من شعرائنا وادبائنا الجاهلين ، وتطبيق هذه الاسس على المتنبي لنخرج منها بحكم مقبول لدى كل من يوافقنا على الاخذ بهذه المقاييس وهذا التعريف ومن ثم ننتهي الى الحكم بانه حكيم او ليس حكيمًا .

ثانيا : ولما كان نعمته بالحكمة يأخذ عند البعض معنى الفلسفة يلزمنا ان نعالج ما اذا كان فيلسوفا بان نعطي للفلسفة معنى محددا ثم ننتهي الى نفس ما انتهينا اليه من مسألة نعمته بالحكمة . وليس فيني نيتي ان افعل هذا هنا ، فقد قررت رأيي في هاتين الحالتين ضمن بحثي المطول عن المتنبي قيد الطبع ، بمجلة كلية الاداب المراقبية لهذا العام .

ثالثا : المتنبي - بناء على مقدمات دراستي له في مقالتي المذكور اعلاه - حكيم ، ولا شك عندي من ذلك ، وهو حكيم بالمعنى الذي عرفت الحكمة به في موضع سابق من هذا المقال ، وبالمعنى الذي نجده عند من نسميهم بحكماء الجاهلية . وهو ليس فيلسوفا بالمعنى الاصطلاحي للفلسفة لان آراءه ليست مبوية بصورة وضع الفرضيات وتحقيقها باستعمال اساليب الفكر والمنطق المعروفة عند الفلاسفة . انما هذه الافكار والحكم نتيجة لاحتكاكه بالناس ونتيجة لتجاربه العلمية اكثر مما هي حصيلة تفكير معد مبني على قراءة الكتب والفلسفات وتمحيصها ،

فهو حكيم اذن ، والمقصود بانه المعري حكيمان وان البخاري شاعر في رأيي ليس سلبه شاعريته عنه كما ان نعت النقاد له بالحكمة ليس بخسا منهم لشاعريته انما اراد ابو العلاء واراد النقاد الإشارة الى الفكرة في شعره او الى هذا الفريق من الشعراء الذين يصح ان نسمي اديهم ادب الفكرة من امثاله وامثال المعري والخيّام ، وقد يرى البعض شيئا من المبالغة في اصفاء هذا النعت « ادب الفكرة » على شعر المتنبي ولكن الذي دفعني اليه نظري في ديوانه مرات عديدة فهو شاعر ذو ميول فكرية محددة وقد اوضحت في مقالتي المنشور بمجلة كلية الاداب ببغداد انه لا يؤمن بالبعث ولا بالمقاب والثواب وانه يشك في وجود الله

والاديان وانه اقرب ما يكون الى هذه الفلسفة الابيقورية في تفسير الشر ومكانة الانسان من الكائنات ، كما نجد عنده اتجاهات قوية نحو المادية بكل معانيها ، ونجد عنده مسحة من الدارونية وشيئا من فلسفة القوة عند نيتشة ومسحة من الجبرية العفوية ، وهذه امور ان اجتمعت في شخص جعلت الحكم عليه بالمادية مبررا كل التبرير وهذا الاتجاه او بعضه وخصوصا ما يتعلق بفلسفة الموت عنده امتد من بعده في الخيام وابي العلاء .

رابعا : وبصدد اصل ما ينسب له من اشعار حكمية يلزمنا ان ننظر في اقوال من كتب عن سرقاته وفي « الرسالة الحاتمية » بنسوع خاص ، وعلينا ان ننظر في كتب ارسطو وما عرف عنه من حكم نجدها متناثرة في الكتب العربية او اليونانية ، ثم ننامل الحكم المنسوبة لغيره من قدماء حكماء اليونان او الامم الاخرى التي كان للمسلمين اتصال بها ، فان وجدنا بعض هذه الحكم التي يطالعنا بها شعر المتنبي عند واحد من الفرس او الهنود او اليونان مع توافر الاتصال التاريخي بينهما وانتهينا من هذا كله تكون النتائج التي نصل اليها سلبا وإيجابا علمية

غير معرضة للاهتزاز حسب أهواننا . وبصدد اتهام الكاتب للقراء والنقاد بالجهل لحكمهم على القصيدة العربية بخلوها من الوحدة ، لا مندوحة لي من التأكيد على أن دعوى عدم وحدة القصيدة العربية لها حججها كما ساوضح فيما بعد . فلا يصح اتهام مؤيديها وهم كثرة من نقاد وقراء بالجهل دون أدلة ، والدكتور جلال الخياط لم يقدم دليلاً على قوله سوى استشهاده بقصيدة اختارها عمداً لأنها من هذا الشعر الذي يخرج عن القاعدة كما سيتضح . وواضح أن الأحكام في الدراسات الإنسانية ، الاجتماعية والأدبية ، استقرائية أي أن الحكم يعتمد على التقلب لا الاستغراق التام للجزئيات كان ينطبق على أكثرية الحالات والأفراد لا على جميعها أو جميعهم فيبقى مجال للاستثناء ، والشعر الوجداني بما فيه قصيدة المتنبي تلك وكل شعر نابع عن تجربة حقيقية تتوافر فيه جوانب من وحدة موضوع القصيدة .

أما عن لومه النقاد على التجزئية فاني اعتقد أنها لا تضر بفهم الشعر إلا إذا كانت السبيل الوحيد لهذا الفهم بينما استعملت هذه التجزئية ليس لفهم القصيدة أو لفهم الشاعر ككل بل لأغراض حكمية ونحوية وبلاغية ، ولا يضر هذا بالشاعر أو شعره . بل أن هذه التجزئية لا مفر منها في الاستشهادات البلاغية واللغوية والحكمية والا كيف يمكن لشخص يتحدث عن معالجة الحمى بالحمى أو نسيان الحب بالحب ويستشهد بقول أبي نواس : « ودأوني بالتي كانت هي الداء » أن يطبق ما يريده الكاتب من الاستشهاد بالقصيدة التي منها هذا البيت أو عجزه ؟ وأي فائدة ترجى حينئذ من جلب قصيدة أبي نواس هذه من أجل الاستشهاد بهذا النصف وبعض أغراضها لا تمت إلى المناسبة أو الحب والحمى بوشيجة ؟

إن الكاتب له كل الحق في أن يطلب منا أن نعالج القصيدة كلها وأن نتفهم ظروف الشاعر ونفسيته لنطوي حكماً صائباً عنه ولكن بشرط أن تكون مؤرخين له ! وهذا قطعاً لا تدخل فيه الاستشهادات البلاغية واللغوية والاقتباس لفرض حكمي أو ما أشبه .

إن التجزئية في الأحكام التي سار عليها القدامى من نقادنا مثل قولهم : هذا أشعر بيت ، أو هذا أغزل بيت وكذلك ما ورد في كتبهم مثل قول ابن رشيق الذي استشهد به الكاتب بضرورة وحدة كل بيت (١٢) ، وشبيه بذلك استلال هذا البيت أو ذاك لزخرفة الجدران ، إن هذه التجزئية هي نتيجة وليست سبباً ، وإن شعرنا القديم العمودي يساعد بطبيعته بل يتطلب هذه المقاييس النقدية ، والمعروف أن الناقد يكتشف المقاييس النقدية في الأدب السائد ولا يتبعها اعتباطاً ، أي أن المقاييس النقدية تنشأ من نوع الأدب الذي يعالجه الناقد كما أن قواعد النحو والبلاغة العربية وجدت بعد التكلم بالعربية لا قبلها ، فهذه المقاييس النقدية التي كانت سائدة وهذه التجزئية دليل على طبيعة شعرنا القديم أو معظمه وهي مقاييس لا مندوحة لنا عنها كلما تعاملنا مع شعر عربي قائم على وحدة القافية والوزن .

وباختصار وتعميم إن كل شعر يسير في تلك الأنماط التي ذكرناها سابقاً في الصورة والمضمون يسير حتماً وفقاً للمقاييس القديمة التي نجدها عند شعرائنا ونقادنا القدامى في مقابل المقاييس الجديدة للشعر الحديث التي ساكرها بعد قليل عند الكلام على الوحدة من القصيدة العربية .

والمسألة الأخرى التي أريد أن أناقشها تتعلق بدعوة إلى دراسة أدبنا ، ويحلو لي ابتداءً أن أشكر الدكتور جلال الخياط الشكر كله للمرة الثانية لاتاحة هذه الفرصة - بما ضم مقاله من أفكار شيقة - لأن اتحدث عن مسألة أحببت مراراً أن اتحدث عنها تلك هي دعوتي إلى إعادة النظر في أدبنا ، ولست أريد أن أكتفم القراء الانطباع الذي تولد في نفسي بعد قراءة دعوته هذه ملياً .

إن للنفس الإنسانية اغواراً عجيبة وقد يخرج الناس من قول شخص ما في ظرف معين ما ينكره هو عليهم أو على نفسه ، وقد يعجب الكاتب كل العجب إذا فاجأته بأن دعوته هذه أذكرتني بالدعوات السلفية.

ولو أردت تحليل دوافع هذه الدعوات السلفية لوجدنا أنها تتضمن شعوراً بالخيبة عند أصحابها من أن ما بين أيديهم من ترانيم فكر أو تشريع أو أدب لا يستطيع أن يلائم أو يفي بالجديد من مقابلات هذه الأمور ، ولا أن يسد حاجات الحاضر ، ولما كان هؤلاء مشدودين إلى الماضي بأكثر من رباط فانهم يشطبون على الماضي كله متمسكين منه بالأصول فقط طالبين من الناس أن يعيدوا النظر في أصولهم وأن يجدوا فيها مفاتيح الحاضر كله . والذين ينظرون إلى شعرنا القديم ثم يقارنونه بالأدب العالي المتقدم يشعرون بمراة تصوغ نفسها دعوات اعتذارية بمثل هذه الدعوة إلى أن كل شعرنا وما فعله القدماء حتى عصرنا هذا هو ليس قراءة صحيحة له وعلينا أن نعيد قراءته من جديد على ضوء مقاييس غير التي وضعها القدماء وأفرها الشعراء لنجد فيه ما لم يجده من سبقونا .

ولست ادعي أن العودة إلى الماضي جريمة واثم ، ولا أن النظر فيه ضلال ، إنما هو في الواقع أمر نافع لا مفر منه على كل حال بصرف النظر عن نفقه أو ضره ، ولكن بشرط ألا تفرط في هذه العودة فنفرط في جهود جمة بذلت مئات السنين ، وبشرط أن نقبل النتائج التي تظافرت على الوصول إليها آلاف الأدفة والأفلام ، وأن كانت هذه النتائج غير ملائمة لنا وفيها مراة ، فإن سنة الموت والحياة والشباب والهرم والكون والفساد تشمل ليس الإنسان كالحجم ودم فقط ، بل وتشمل أفكاره ونظمه ومؤسسته وتشمل تاريخه وحضارته ، كما أنني لا ادعي أن أدبنا كله قد درس حق دراسته فما زال للدارسين منجم ، فالخطوط مكدسة والشعراء الذين لم يلتفت إليهم أحد كثيرون ، وكفى مثل هذه الدعوى شيء ، ودعوى أن كل ما سرننا عليه من فهم شعرنا منذ آحاد طويلة حتى الآن هو سير خاطيء شيء آخر . إن الدعوة الأخيرة تشبه السبيل الذي سلكه بعض متعصبين فرقنا القدامى برفض جميع المذاهب والاتجاهات الفكرية والحلول الإسلامية التي قدمت حول المسائل الدينية والسياسية وغيرها بعد عصر الراشدين نجيباً « لنبدع » ومن ثم مناداتهم بالرجوع المباشر إلى الكتابة والسنة لفهمهما من جديد دون اعتبار لتخرجات ما قدم من اجتهادات وإراء بين عصر الراشدين وعصر أصحاب هذا الاتجاه .

أنني أشفق على أنفسنا إن نضيع الجهد مراراً وإن نفرط ونحن في بداية طريقنا بمسألة التوازن الحضاري ، أعني أن نعطي لكل المسائل ذات الأهمية جهداً متساوياً . وبقدر ما يخص الأمر الأدب ودراسته أننا بذلنا مئات السنين وما زلنا نبدل الكثير لدراسة أدبنا وباقي أقسام « تراننا » وآن لنا أن نكرس جهداً مساوياً لدراسة تراث الفير . أننا مثل أهل الكهف وآن لنا أن نخرج من حدود كهفنا لنشاهد ما عند الآخرين ، وأنني اعتقد بأن ما نكرسه في هذا السبيل هو أقل من القليل ، فاني أستطيع أن أشير في العراق مثلاً أن مئات المعنيين والإسائنة الجامعيين وغير الجامعيين يدرسون ويكتبون عن أدبنا الجاهلي والإسلامي ، ولكنني لا أستطيع أن أشير إلا إلى عدد بقدر أصابع اليد ممن يحاولون أن يعرفوا بالأدب أنفري ويملكون الوسائل الكافية للقيام بهذا الفرض ، أما إذا أردت الإشارة إلى صلتنا بالأدب الهندية والصينية وأدب أميركا الوسطى فإن حصيلتنا من المختصين والمهتمين بها هي الصفر .

والآن جاء دور الحديث عن صلب مقالتي ومقال الدكتور ، وأعني به « وحدة القصيدة العربية » وفيما يلي رأيي :

لقد أشار كثير من القريبين منذ القرن التاسع عشر إلى هذا الذي ذكره الكاتب عن ديزموند ستوروت وجون هايلوك (١٣) إلى فقدان القصيدة العربية لوحدة الموضوع واتخاذ الشاعر البيت وحدة لها . كما أن الدكتور محمد مندور في حكمه على أدبنا بأنه « أدب جزئيات وحدتها البيت لا الفكرة والأسطورة ولا الوقعة التاريخية » (١٤) يعتمد على معرفته بالشعر كناقده له حظ جيد من المعرفة بالأدب العربي والعربي معاً ، وعلى أقوال نقادنا القدامى كما سأنشئ في نقطة لاحقة . وبقدر

ما يتعلق الامر باقوال الغربيين يحسن بنا الرجوع الى كتاب « ليسون جوتيه » الموسوم بـ « المدخل لدراسة الفلسفة الاسلامية » (١٥) الذي يوضح لنا رأي كل من رينان ولايبي ورأيه هو في خصائص العقلية والحضارة العربية (١٦) وخصوصا رأيهم في الفن العربي عمارة وموسيقى واذا .

يقول رينان في كتابه « تاريخ اللغات السامية » نقلا عن كتاب جوتيه : « انه ينقص الساميين عامة إحدى درجات التراكيب التي نعتبرها ضرورية للتعبير عن الفكر تمييزا كاملا ، فاخر ما يعنون به ضم الكلمات في جملة واحدة وهم لا يفكرون في ضم الجمل نفسها بعضها الى بعض فاسلوبهم كما يقول ارسطو طاليس هو « الاسلوب اللانهائي » الذي يتبع طريقة الجزئيات المتراكمة التي تتعارض واتجمل انكاملة في تجانسها المعروفة في اليونانية واللاتينية فالشيء المفضل عندهم في البلاغة كما هو الحال في المعمار هو الزخرفة العربية المزوقة ويقول جوتيه شارحا ومعلقا : « هذا وليس من الزخارف العربية هو الايسر المفضل عند العرب في العمارة وفي البلاغة فحسب كما قال « رينان » بل انه في كل الفنون نجد « طرز النفس العربي هو المفضل لديهم » . وهذا الطرز او النقش ليس في الحقيقة الا تكرارا غير محدد لـزخارف وزينات يوضع بعضها بجانب بعض ، وهذه الزخارف نفسها تكون موضع تركيب هندسي وتكراره عددا خاصا من المرات . وهذا التركيب نجده في اسس جميع الفنون العربية وتلك حقيقة ادركها جمهور الذين كتبوا عن الفن العربي » (١٧) .

وفد شرح الاستاذ لابي في كتابه « المدينيات التونسية » نقلا عن جوتيه رأيا متشابها فقال : « ان المثال - العربي - ينفذ صورة هندسية في الخشب او الحجر ثم يكررها مرارا ويطيل الخطوط ويرسم لها متوازيات الى ما يشاء مما قد يكون لانهاية له ، وسريعا ما يجد النقوش الزخرفية قد غطت الجدران وبذلك يتم ما اراد من غير حاجة الى نقوش جديدة اخرى . فالتنقش الزخرفي لا يستند الى موضوع معين متفق واحجام واطوال السطح الذي يعمل فيه اذ ان هذا يتطلب حسابا لا يلجأ اليه الفنان عادة بل انه يقتصر على اضافة وحدات زخرفية جديدة يضم بعضها الى بعض » ويقول ايضا : « ان الخطة في فن العمارة لا تنمو وتتم مرة واحدة في فكر الفنان بل ان تفاصيلها تجيء الى فكره بويديا رويديا كما تظهر ورقة التين الشوكي وتنضم الاوراق الاخرى ، اما الوحدة ان وجدت فانها تكون عن وضع الاجزاء بعضها بجوار بعض فهي ليست الغرض المقصود من عمل الفنان » . « وكذلك يضع الروائي او القصاص اقصيصه الواحدة بجوار الاخرى فاولف لا يرجع الى فكرة رئيسية تحركه لذلك لا يجد القصص سببا يحمله على اختتام كتابه كما لا يجد ما يوجب ان يقف في نقش من النقوش » (١٨) .

على ان جوتيه يلاحظ ان الشاعر والفنان العربي بصورة عامة ، مع انه يجمع ويكدس دون وحدة موضوع ، فانه يسير وفقا لخطة وتقليد لا يتبدل ، ويضرب مثلا بـ « الف ليلة وليلة » فيقول : « واذا كان المؤلف العربي لكتاب « الف ليلة وليلة » قد جعل مجموعته العجيبة قصصا تتلو احداها الاخرى دون رابطة منطقية بينهما فهل ذلك يرجع الى فقدان الخطة المرسومة بادى الامر او الى « عدم قدرته على التبصر والنظر الى امام » - كما يرى الاستاذ لابي - بل السنا نلاحظ ان الامر على النقيض من هذا ؟ اي انه عني ببيان خطته منذ استهلاك الكتاب وذلك بان حكي القصة الرمزية الجميلة اي قصة الحاكيسة « شهرزاد » التي كان من مزايا قدرتها ان عمدت الى ان تبدأ القصة الجديدة قبل بزوغ الفجر ثم ترجى انتمائها الى الليلة التالية وبهذا جعل لكتابه او مجموعته الوحدة التامة التي تتطلبها العقلية العربية » (١٩) ثم يقول جوتيه « وبالاجمال فان الفكرة الموسيقية عند العرب شأنها شأن افكرة المنطقية خاضعة لقواعد واصول واحدة متماثلة تماما : فانجمل الموسيقية مقرونة بعضها ببعض بدلا من ان تكون متلاحقة

ضمن وحدة للرؤيا من بعد متدرجة . اما فكرة الانسجام والتناسب الموسيقي فقد ظلت دائما غريبة عن العرب ... وفي الشعر العربي نجد مكانا للملاحظات مشابهة لما تقدم في نواحي المبقرية او الروح العربية الاخرى ، اذ انه يقوم على انطباق والمبالغة . ان القصيدة تعد نموذج الشعر العربي القديم خالية تماما من الوحدة وتسير من غير نظام بانها تتكون من الاطالات او التوسعات المقرون بعضها ببعض في غير رابطة منطقية . ولكن حذار ان نستنتج من هذا ان الشاعر العربي يرتجل ارتجالا حرا ويسير على غير هدى من غير ان يفكر في البيت الذي يلي ما سبق نظمه ودون خطة سابقة !

وجملة القول فانه في الفنون العربية ، في الشعر كما في الموسيقى والنحت نجد ان الطريقة السائدة بالذات هي تلك التي تسمى بحق فن الزخرفة والفارق الوحيد يرجع الى طبيعة كل من هذه الفنون وحالاته الخاصة فبينما نرى مثلا في فن النحت الزخرفي تكون الطريقة العربية الحقيقية تكرارا لرسم هندسي واحد مرارا عديدة نرى الحوادث في بعض الفنون الاخرى كالقصة والشعر مرصوعة جنباً الى جنب او أخذ بعضها برفاق بعض على ما بينها من اختلاف طبعاً » (٢٠) .

واخيرا يقول جوتيه : « هذا كما نرى يعني ان الفن العربي ينفر من التناسق والانسجام الذي يعد اساس الفن الآري وينزع الى الطريقة الخاصة به ويعجب بها اي بمجرد وضع الاشياء جنباً الى جنب » (٢١) .



وقد تقبل كثير من نقادنا المحدثين هذه الملاحظات الخاصة بالشعر العربي ، مع رفض النظرية العامة وهي القائمة على اساس جنسي مرده التفريق بين جنس سامي يضم العرب ويمثلون احسن تمثيل مع شعوب اخرى وجنس آري يمثل اليونان . وقد خلط البعض بين صحة بعض هذه الملاحظات والادعاءات حول العقلية العربية وبين انتقاسير على اساس آري سامي مع ان النظرية الآرية والسامية ليست ذات سند تاريخي انما استمدت قوتها عند البعض من صحة الظواهر والمقدمات والادعاءات التي وصف بها اصحابها العقلية العربية في فنها وادبها وغير هذا وذلك . ويقدر ما يتعلق الامر بالشعر العربي فان صحة التشخيص والوصف شيء وردها الى مسألة الجنس السامي بمقابل الآري شيء اخر . واذا كنت مع معظم الكتاب الاجتماعيين (٢٢) وسواهم ارفض لاسباب لا محل لشرحها هنا هذه النظرية الآرية والسامية من جهة واسلم بصحة الوصف الذي نعت به رينان ولايبي وجوتيه وديزمووند ومنندور وسواهم الشعر العربي القديم فان على الباحث ان يفتش عن تفسير جديد لهذه الظاهرة ، ظاهرة عدم الوحدة في شعرنا القديم ، واذا كنت ادعو الباحثين الى تناول هذه النقطة تعليلا ودراسة فان التفسير الذي اراه لظاهرة عدم الوحدة في القصيدة العربية الكلاسيكية - وربما نهيا لي ما يقويه او ينقصه - ليتخلص من نقطتين :

الاولى : تنصب على هدف الشعر الجاهلي : ان الشاعر لا يشعر بفرديته بل بقبيلته ، ولذلك فان القصيدة هي جريدة تعكس آمال القبيلة وامورها عامة ، ولذلك تحوي القصيدة الواحدة على اغراض شتى من بينها غرض شخصي للشاعر كان يكون حبه الخاص او رثاؤه لقريب له ، ولكن هذا المعنى والفرض الخاص يبقى سطرا او مقطعا ضمن الهدف العام وهو التعبير الجمعي عن القبيلة . ولما اصبح هذا تقليدا انتقل الى الشعر الاسلامي وظل هذا الشعر يسير وراءه حتى عصور متأخرة وحتى بعد ان حاول جملة من الشعراء العباسيين الخروج عليه والنظم ضمن وحدة موضوعية كما يظهر في خمريات ابي نواس وزهديات ابي العتاهية واشعار المتنبي الوجدانية وشعر المعري الفاسفي - اقول وحتى مع هذا كله ظل الشعراء في قصائد عديدة خاصة في المديح (٢٣) يرجعون الى نفس الطريقة الجاهلية كما يظهر في جملة من قصائد المتنبي وسواها التي تبدأ بالطلول والتشبيب ثم المدح او انهجاء الخ ... وهنا يمكن القول بان القصيدة العربية حاولت عبر العصور ان تبهر



الى وحدة القصيدة ووحدة الموضوع فنجحت في بعض الفنون الشعرية دون بعضها ، نجحت في الشعر الوجداني وظلت في الغالب متعلقة بالاسلوب القديم في المدح والهجاء وحتى في الرثاء . وسنرى ان سبب هذه الازدواجية هو مقدار اخلاص الشاعر في التعبير عن تجربة ومعاناة حقيقية ومقدار تكسبه واصطناعه للشعر اصطناعا .

الثانية : تنصب على الصورة او اسلوب القصيدة العربية ، واعني بذلك ما سبق ان المحت اليه وهو ان النظم على اساس الشعر العمودي ذي الوزن الواحد لا يحرق القصيدة من التفكك ، اي لا يجعلها ذات وحدة ديناميكية اساسها القصيدة كلها لا البيت الواحد ، وان كان يضمن لبعضها وحدة الموضوع كان تكون رثاء فقط .

لقد قلت سابقا ان احكام جوتيه ومندور والآخرين ومن يؤيد ما يذهبون اليه من عدم الوحدة في القصيدة العربية القديمة هي احكام صحيحة . وقد اغنانني الدكتور جلال الخياط عن اقتباس اقوال القدماء المؤيدة لهذا الحكم فقد اقتبس عن ابن رشيق انه يستحسن ان يكون « كل بيت قائما بنفسه ... » وقد استمر هذا المقياس ، فنجد ابن خلدون يؤكد عليه ويقول « ويسمى جملة الكلام . . قصيدة وكلمة وينفرد كل بيت منها بفادته في تراكيبه حتى كانه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده . واذا افرد كان تاما في بابيه من مدح او نسيب او رثاء فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في افادته ثم يستأنف في البيت الاخر كلاما اخر كذلك » ثم يكرر هذا في تعريفه للشعر : « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والوصاف الفصل وباجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده » (٢٤) ويعد ابن قتيبة اغراض القصيدة المثلى فيقول « قال ابو محمد وسمعت بعض اهل الادب يذكران مقصد القصيد انما ابتداء فيها بذكر الديار واليمن والاثار . . ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد . . فاذا علم انه قد استوثق من الاصفاء اليه والاستماع له عقب بابجاب الحقوق فرحل في شعره . . فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء . . بدأ في المديح فبعثه على المكافاة . . فالشاعر المجيد في سلك هذه الاساليب وعمل يبين هذه الاقسام فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبانفوس ظما الى المزيد » (٢٥) وقد ذكر لنا الدكتور جلال ان مقياس النقد انذاك هي على البيت لا على القصيدة فقالوا اشعر بيت واغزله . فاما يمكن ان نستنتج من كل هذه المظاهر والمقاييس القديمة ؟ عندي ان هذا يدل على ان طبيعة الشعر العربي القديم هي كذلك ، وقد اوضحت سابقا ان المقاييس النقدية تستمد من الادب المدرس يستكشفها الناقد ولا يبدعها من العدم . واذا كان الشاعر فردا منا واذا كان نقادنا وجهرة المشتغلين بالادب من القدماء قد جزاوا القصيدة بل وراوا في وحدة البيت وتعدد اغراض في القصيدة الواحدة ذروة الشعر فان الشاعر نفسه سينطبق عليه ما ينطبق على سواه . والشاعر ناقد حينا وقارئ حينا اخر فلا يمكن ان نزله عن بيئته ومقاييسها ، ان الشاعر نفسه كان ينظم وفقا لنفس المقاييس التي اكتشفها النقاد ، ومعنى ذلك اننا حينما نتهم القراء بان الوحدة تنقص عقولهم وان القصيدة العربية غير مسؤولة عن عدم الوحدة التي يلصقها النقاد بها تكون غير مبررين حسب ما اعرف في طرق الدراسة الادبية ومناهجها .

وقد طلب منا الكاتب ان نجد وحدة القصيدة في الشعر اذا اعوزنا ان نلتصمها في القصيدة نفسها . وهذا قول جميل ولكن ضمن حدود . والفصل الذي يحدد لنا مدى صحة هذا القول واين نلتصم به التمييز في شعر كل شاعر بين المصنوع منه وبين المتدفق عن معاناة وتجربة وصدق فني . وان الشاعر الذي يلتزم بنمط القصيدة على النوال الذي يراه ابن قتيبة لا يمكن ان يكون صادقا في شعره او في كل قصيدته المتعددة اغراض . ومثل هذا الشاعر لا يمكن ان نجد عنده وحدة وذلك ان الشاعر الذي يبكي الديار ولم يبارح دارا ويتنزل

وهو لم يحب ويمدح وهو يكره ومدوحه ويرثي ليرضي مقامه عاليا او يملأ جيوبه بالدرهم لا يمكن ان نلتصم في نفسيته رابطا يوحد قصيدته . ان الشعر الذي يرد الى نفسية شاعره ويفسر شاعره ويفسر الشاعر هو الشعر الذي ينبع طواعية وعن معاناة وصدق فني ، وهذا ما نجده في الشعر الوجداني .

ان من يقال له صف بركانا لم يره او صف مدينة لم يرها وانما يجمع اوصافها من الآخرين ومن الكتب والافواه يعتبر شعره شعرا ليس من صلة بينه وبين ناظمه سوى انه لفظه ورتبه وكتبه ، وهذا يصدق على معظم الشعر العربي الذي يسير على منوال مارسمه ابن قتيبة والذي لا يصدر عن معاناة او تجربة وانما هو شيء آلي يفعله الجميع . ويجب ان يفعله الجميع .

فدعوى ان نلتصم في الشاعر وحدة شعره لا تنطبق الا على الشعر المعبر عن ذات الشاعر . وقصيدة المتنبي التي استشهد بها الدكتور جلال الخياط هي من هذا الشعر المعبر عن ذات الشاعر ، وهذا النوع من الشعر لم يطمح احد المتنبي او غير المتنبي في ربطه بفائله ، بل ان معظم من كتبوا عن المتنبي اشاروا الى فقره بنفسه وشكواه من بصره بانه اصدق شعره والصقة بذاته .

ان الذين تكلموا على عدم وحدة القصيدة العربية اقتصرنا من معنى الوحدة على انتفاء وحدة الموضوع (٢٦) . وعندي ان هذا غير كاف . وعندي ان وحدة القصيدة لا يمكن ان تفهم الا اذا قارنا الشعر العربي الكلاسيكي ذا الوزن والقافية الواحدة . بالشعر الحديث المتعدد الاوزان والقوافي كما نجده في بعض قصائد شعرائنا الطليعيين لا في كل قصائدهم مثل النسيب والبياتي ومدني صالح ، لان بعض شعرهم خصوصا الاولين لم يستكمل شروط القصيدة الحديثة كما نجدها عند الغربيين . ولذلك ارى لزاما ان اوضح هنا المعنى الذي اراه ، وسينجلي حينئذ ان كل شعر عربي يتخذ الوزن الواحد والقافية الواحدة لا يمكن ان تقوم فيه الوحدة الا على اساس البيت المفرد ، وان توافرت فيه وحدة الموضوع ، ومن هنا يصلح للتقديم والتأخير والتجزئية . وهذا ينطبق حتى على الشعر الوجداني المجرب ، فوحدة القصيدة لا يمكن ان تتم تماما اذا لم يبدل الشاعر اسلوب نظمه . ان الشعر في نموه كائن حي فلا يمكن ان نجد وحدة في القصيدة اذا اعتمدنا اسلوب القصيدة القائم على وحدة البيت واقصد به الشعر العمودي وان كانت القصيدة ذات وحدة موضوعية . ان التلازم بين المضمون والصورة وحده كفيلا بالوصول الى وحدة القصيدة بالمعنى الذي اراد .

ومن الخير ايجازا ان انصرف الى بيان المقاييس الجديدة التي بواسطتها يمكننا ان نتعرف على الشعر الحديث ، ومنها عن طريق العكس والسلب سنعرف مقدار استيفاء القصيدة العربية الكلاسيكية لخصائص الوحدة المنشودة في المضمون والصورة .

وبقدر ما يتعلق الامر بالمضمون : فان اول مقاييس الشعر الحديث انه مركب وليس خليطا ، ان القصيدة الحديثة هي عمل ادبي موحد ، والوحدة المقصودة هنا ليست وحدة البيت بل وحدة الموضوع والصياغة للقصيدة كلها . انها قصيدة ديناميكية ، وحدة في التكوين والنسيج بحيث لا تفهم الا اذا قرئت كلها . انها كاللوحة الزيتية ليس لها معنى الا اذا نظرنا اليها نظرة كلية او ، كما يقول اصحاب مدرسة الجشتالت، نظرة موحدة جامعة ، وحين نأخذ اجزاء هذه المقطوعة او تلك على افراد ويسمى القارئ الى ان يجزئ المقطوعة فيحد في كل سطر من سطورها معنى ، فانه بذلك يفقد المقطوعة جوهرها ومعناها . ان اي خط في الصورة الزيتية ليس له معنى الا بقدر ارتباطه باللوحة كلها . وباختصار ان القصيدة الحديثة ذات الموسيقى المتنوعة والقوافي المتعددة لا يمكن فهمها اذا اخذناها كما نأخذ القصيدة العمودية على اساس فهمها بيتا بيتا ، وذلك ان لكل بيت في القصيدة العربية الكلاسيكية معنى قائما بذاته يمكن ان يضرب به المثل ، ولكن شيئا من هذا في الاعم الاغلب لا يمكن ان يحصل مع اي سطر او بضع كلمات تؤخذ من قصيدة حديثة .



طبيعة المرحلة التي يمر بها الشاعر الحديث والتي أوضحتها فيما سبق بالفرق في الرؤيا بين رسام حديث وقديم لوجه جميل وفي تسميته للادب الحديث بأنه ادب الاغوار .

ان الفصل بين المضمون والصورة هو فصل نصطنعه للتبسيط ، اما في الواقع فانهما شيء واحد ، ولذلك فان سبب ركون الشعراء الحديث الى القوافي المتعددة والاوزان المتعددة هو اختلاف مضمون وطبيعة القصيدة الحديثة .

ان الذي يحدد القافية والموسيقى في كل جزء من المقطوعة هو الشدة والنوع ، واعني بالشدة شدة الانفعال وغموضه او وضوحه ، واعني بالنوع نوع الفكرة المعبر عنها ، ولذلك فان التعبير عن الفرحه ربما يحتاج الى وزن وقافية يختلف عن التعبير عن القرف او الالم او الكره وهكذا (٢١) . والشاعر لا يختار اوزانه وقوافيه لكل حالة بعملية شعورية وبتيؤ مسبق فيقول : استخدم لهذه الفكرة هذا الوزن والقافية وعلي ان انتقل الى الوزن الفلاني وارجع الى القافية الفلانية ، فان العملية كلها على ما فيها من تعقيد تصدر تلقائيا ولا يتحكم في القافية او الوزن شيء سوى انفعال الشاعر ووضوح الرؤية ونوع الفكرة والاحساس .

## حسام الألوسي

## بغداد - كلية الاداب

( ١ - ٥ ) انظر مقال الدكتور جلال الخياط « الادب العربي ليس مقروءا » الادب - العدد السادس حزيران السنة الخامسة عشرة ١٩٦٧ (٦) اضافة الى اشارة الكاتب الى « المجلة » العدد ٩٧ . القاهرة ١٩٦٥ ص ٢٦ فان شوقي ضيف يتناول الموضوع بصورة اوسع في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » طبعة رابعة . دار المعارف القاهرة ١٩٦٠ ص ٣٢٥ فيما بعد . ويحسن بي ان اقول انني لا افهم من قول ضيف هذا المعنى الذي يراه الدكتور جلال ، فان شوقي ضيف لا يقول ان المتنبي صاغ ، بل قال : وكأنه صاغ . وفرق بين التعبيرين . ولا شك ان شوقي حتى لو اراد ذلك لكان مصيبا اذ ان التلماع سواء عبر عن نفسه او عبر عن الآخرين فانه يعبر عن نفسه اذا كان صادق التجربة وليس معنى انه يعبر عن نفسه انه معزول عن بيئته ومحيطه ومجمعه ، فهذا الجدل الذي يثار عادة في مباحث الفلسفة الجمال والنقد الادبي مثل قول كروتشه ان الفنان يعبر عن نفسه وقول آخرين انه يعبر عن الآخرين ليس متعارضا عند الشاعر المطبوع . ان الذات ليست شرنقة مغلقة على نفسها ، انها مرآة تعكس الآخرين . ومن هنا يبدو لي ان المدارس الادبية كلها تليق في هذه الناحية غير متعارضة ، كما ان دعوى ما اذا كان الفنان ملتزما ام لا تصبح قوقعية عندما نفهم الالتزام بانه صدق التعبير عن تجربة الشاعر . وما دام الشاعر يعيش في مجتمع فانه بلا شك عند تعبيره عن نفسه يعبر عن تيارات مجتمعه ويخدم مصالح فئة معينة ويشير باراء محددة .

(٧) اقتباس الكاتب عن مندور في كتابه : النقد المنهجي عند العرب . القاهرة ١٩٤٨ . ص ٢٠٨ وهذه الرسالة الحاتمية طبعت عدة مرات ومراجعتي لها في طبعة القسطنطينية ١٣٠٢ ، الرسالة الحادية عشرة ضمن « التحفة البهية والطرفة الشبية » وتبدأ ( من ١٤٤ فما بعد ) . (٨) مقال الكاتب .

(٩) الرسالة الحاتمية . ص ١٤٤ - ١٤٥ حيث يدافع عن المتنبي ويقول : « وجدنا ابا الطيب احمد بن الحسين المتنبي قد اتي في شعره بفراض فلسفية ومعان منطقية فان كان ذلك منه عن قصص ونظير وبحث فقد اغرق في درس العلوم وان يكن ذلك منه على سبيل الاتفاق فقد زاد على الفلاسفة بالايجاز والبلاغة والانفاظ العربية ... »

(١٠) الذين كتبوا عن سرقاات المتنبي او اخذه عن سواء مدافعين عنه او مهاجمين له كثيرون واهم الكتب التي تناولت الموضوع اضافة الى الرسالة الحاتمية : « الكشاف عن مباهي المتنبي » للصاحب بن عباد . وكتاب « الابانة عن سرقاات المتنبي » تأليف العمدي وقد طبعا معا

ان معنى القصيدة يظهر في القصيدة الحديثة فقط عند الانتهاء من قراءتها . وهذا يسلمنا الى نقطة اخرى ، وهي ان الشعر الحديث عمودي وليس افقيا . انه ادب الاغوار والتعمق لا ادب الوصف الافقي . ان الذين يقرأون الشعر الكلاسيكي العربي يدركون - واحيانا بلا ادراك او تأمل - اخبارا واضحة وجملات معلومات وصفية من قصيدة لامرئ القيس او شوقي او سواهما ، ولكنهم اذا قيس لهم ان يقرأوا مقطوعة حديثة سيصابون بخيبة امل لانها لا يسهل فهمها مباشرة وبنفس السهولة التي يفهمون بها المقطوعة الكلاسيكية ، لان المقطوعة الحديثة تعتمد الاسطورة والرمز كما سنوضح ، ولانها تمد القارئ بالمعلومات انما تثير احاسيسه وتهيؤ لقبول موقف وربما تنتهي القصيدة الى هذا فحسب ، يقول الدكتور ريشارد في كتابه

« Principale of literary criticism. »

بصد حديثه عن شعر اليوت : « ان الافكار من كل نوع عامة وجزئية . وهي مثل النوات الموسيقية نظمت ليس لتخبر عن شيء وانما تأثيرها علينا ينصب من اثاره شعور وموقف ونوع من تحرر الارادة » (٢٧) .

وهذا يجزنا الى القول بان القصيدة الحديثة ليست محاكاة للطبيعة ولا وصفا فوتوغرافيا ، انها صياغة جديدة لعالم الفنان . لقد تعودنا ان نجد في شعرنا وصفا وحكاية واخبارا ، وباختصار ان شعرنا يسير على خط واحد مع نظرية المحاكاة اليونانية كما نجدها عند افلاطون في جمهوريته ورددتها مع تحوير طفيف ارسطو (٢٨) . ومهما يكن فان كل المدارس الادبية الحديثة ، حتى مدرسة الفن للفن كما يعبر عنها « برادلي » في « محاضراته عن الشعر بجامعة اكسفورد » (٢٩) ، لا تكتفي بان يقف الفنان عند حدود الوصف والتصوير الفوتوغرافي ، بل هو معني بخلق عوالم من فئات الواقع وامجاده المتراكمة بين يديه ، وسواء اكان الفن تعبيرا عن ذات الفنان كما يحلو لكروتشه (٣٠) ان يقول او تعبيرا عن الحياة كلها وعن الطبيعة ، فان الفنان الحديث لا يشعر بفواصل بينه وبين الآخرين ، انه رؤيا للآخرين وللطبيعة من خلال ذاته .

ويتصل بهذا ان الفنون الحديثة هي مزيج من المحاكاة والابداع ، وحظ الاخير فيها اكمل واوفر ، فلا يكتفي الفنان بالرؤيا المباشرة بل هو في الغالب يقرأ ما خلف المظاهر الحسية ، فمثلا اذا اراد مصور حديث ان يرسم وجها جميلا لامرأة فان الرسام الكلاسيكي يتوقع منه ان يرسم وجها جميل التقاطيع متناسقا ؟ اما الفنان الحديث فانه ربما اعطى سمات الوجه - وعلينا ان نؤكد على « ربما » هذه - ولكنه سيحاول ان يضع في الصورة كل ما يقتزن بالوجه والمرأة حتى معاني القبح والحسد والشهوة . ولما كانت هذه الامور لا يسع الفنان ان يعبر عنها بالصورة الشائعة للوجه او للجسد فانه سيضطر الى الاقتضاب او الرمز فيكتفي بخطوط واشارات ليستطيع ان يضع كل هذه المعاني العميقة المتضاربة اضافة الى بعض المظاهر الحسية الظاهرة . وهذا ما يفعله الشاعر الحديث فيركن الى الحدث وملابساته وما يقتزن به فيعمد الى الرمز والاسطورة . ان الذي يقرأ شعر السياب يصطدم بكثير من الكلمات التي تتكرر من شعره وهي اشبه ببوابات وجسور للصور الى معاني القصيدة ، وبعض هذه الجسور هي استخدام اساطير معينة حورها الشاعر الى معنى محدد ، وبدون فهم هذه الرموز لا يمكن فهم القصيدة . ان سبب استخدام هذه الرموز هي محاولة الشاعر التعبير عن خليط معقد لا حصر لجزئياته فيضطر ليستوعب مقاطع مكررة من شعره . فمثلا ان الذي يقرأ قصيدة « The waste land » لايوت التي لا تزيد على صفحات قليلة سيهر بما لا يقل عن عشر اساطير وقصص معروفة ، ولما كانت هذه المشاعر والافكار متضاربة فانه يعتمد - بلا شعور منه - الاوزان المتعددة . وهذا يجزنا الى الحديث عن خصائص الصورة في القصيدة الحديثة .

وقد يحسب البعض ان ركون الشاعر الحديث الى تعدد الاوزان والقوافي سببه قلة مكنة الشاعر وعدم قدرته على الاستمرار في نفس الوزن والقافية لنضوب ما عنده منهما . وهذا خطأ مرده عدم فهم

بتحقيق ابراهيم الدسوقي . دار المعارف القاهرة ١٩٦١ . وفي اخرها الرسالة الحاتمية ايضا . وهناك كتاب « الوساطة بين المتنبى وخصومه » لابي الحسن الجرجاني ، تصحيح احمد عارف الزين ، مطبعة العرفان ، صيدا ، ١٣٣١ . ص ١٦٧ - ٣٠٥ . وفي كتاب يوسف البديعي : « الصبح المنبي عن حيشة المتنبى » تفصيل لهذه المسألة ، تحقيق مصطفى البقا ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ . هذا بالإضافة الى من كتب عن السرقات عموماً مثل كتاب « الصناعتين » للمسكري ، و « العمدة » لابن رشيق . (١١) البغدادي : تأريخ بغداد . القاهرة ١٩٣١ . مجلد ٤ . ص ١٠٤ . وانظر كذلك : عبد الوهاب عزام : « ذكرى ابي الطيب » مطبعة الجزيرة ، بغداد ، ١٩٣٦ ، ص ١٠٦ . (١٢) ابن رشيق « العمدة » ج ١ طبة اولسى ، القاهرة ١٩٠٧ ، ص ١٧٥ . (١٣) مقال الكاتب .

(١٤) مندور : « النقد المنهجي عند العرب » ، القاهرة ١٩٤٨ . ص ٤٩ . كما اشار الكاتب . وهذا هو رأي مؤرخين محدثين آخرين منهم العقاد والمازني في تقديمهما لشوقي : « الديوان » القاهرة ١٩٢١ ، ج ٢ . ص ٤٥ - ٤٧ . والدكتور ماهر حسن فهمي : « المذاهب النقدية » . القاهرة ١٩٦٢ . ص ١١٠ . ومحمود العالم وعبيد العظيم انيس في كتابهما « في الثقافة المصرية » بيروت ١٩٥٥ . ص ٤٢ - ٤٣ . (١٥) الف سنة ١٨٩٩ . وقد القاه كحاضرات بمدرسة الاداب العليا بالجزائر بين سنة ١٩٠٧ - ١٩٠٨ ثم نشر سنة ١٩٠٩ . ترجمة محمد يوسف موسى . القاهرة ١٩٤٥ . (١٦) مناقشات حول العقيدة العربية يراجع : مصطفى عبد الرزاق : « تهديد لتأريخ الفلسفة الاسلامية » طبة ثانياً . القاهرة ١٩٥٩ . القسم الاول ، الفصل الاول . ابراهيم مذكور : « في الفلسفة الاسلامية » . المقدمة والخاتمة . القاهرة ١٩٤٧ . واحمد امين : « فجر الاسلام » طبة سابعة القاهرة ١٩٥٥ . الفصل الثالث ص ٣٠ فما بعد . والحصري « اراء واحاديث في الوطنية والقومية » القاهرة ١٩٤٤ ص ٦٢ فما بعد .

(١٧ - ٢٠) جوتييه : المدخل ٧٧ ، ٧٩ - ٨٤ . (٢١) جوتييه : المدخل ٨٠ ، ص ٨٦ - ٨٨ وقد سبق كثيرون الى

هذا الحكم على النظم العربي ويمكن الرجوع الى حاشية ص ٨٧ من كتاب جوتييه اعلاه لمعرفة التفاصيل والمصادر . (٢٢) الحصري : كتابه السابق نفس الموضوع . وعبد الفتاح ابراهيم : « دراسات في علم الاجتماع » . بغداد ١٩٥٠ . الفصل الرابع ص ١٢٧ - ١٥٦ . (٢٣) محمد مندور : « الادب ومذاهبه » طبة ثانية . دار الهنا ، القاهرة ص ٣٤ . (٢٤) ابن خلدون : « المقدمة » . طبة ثانية ، بيروت ، ١٩٦١ . الفضل الخامس والستون من الباب السادس . ص ١٠٩٧ - ١٠٩٨ ، ص ١١٠٤ . (٢٥) ابن قتيبة : « الشعر والشعراء » . تحقيق احمد محمد شاعر ، القاهرة ، ١٣٦٤ ص ٢٠ - ٢١ . (٢٦) من امثلة هذا ، العقاد والمازني كما اشرت في حاشية رقم (١٤) اعلاه .

(٢٧) Richards I. A. : Principales of literary criticism. London, 1960, P. 293.

(٢٨) محمد مندور : « فن الشعر . دار القلم ، القاهرة . ص ٢٣ فما بعد . وفيما يخص رأي افلاطون انظر : « الجمهورية » ترجمة حنا خباز . دار الكاتب العربي . بلا تاريخ . الكتاب الاول والثاني والثالث والعاشر . ويوسف كرم : « تاريخ الفلسفة اليونانية » القاهرة ١٩٥٣ ص ١٠١ - ١٠٢ . واميرة حلمي مطر : « الفلسفة عند اليونان » القاهرة ١٩٥٦ ص ١٥٦ فما بعد . اما عن ارسطو فتكفي مراجعة : مطر - الفصل التاسع . ص ٢٢٤ فما بعد .

(٢٩) Bradley A. C. : Oxford lectures on poetry, 6. P. 5.

(٣٠) كروتشة : « فلسفة الفن » . ترجمة سامي الدروبي . مطبعة الاعتماد . دار الفكر العربي . القاهرة ، بلا تاريخ .

(٣١) من الطريف ان الدكتور ابراهيم انيس حاول في مقال بعنوان : الشعر واوزانه هل ناسق الشعراء بينها وبين اغراضه « في مجلة العربي » . عدد ١٠٤ تموز ١٩٦٧ . ان يربط بين انفعال الشاعر ووزن قصيدته وانتهى بناء على هذا ان الجاهليين في معلقاتهم لم يكونوا يرتجلون الشعر ارتجالاً .

## استدراك

... نشرت « الاداب » في عددها الماضي قصيدي « مرثاة شاعر كنعاني » وقد علمت اخيراً بخطأ نأ استشهد الشاعر المناضل ناهض الرئيس وانه قد جرح فقط فحمدت الله .

وادافع عن نفسي قائلاً انه قد وصلتني اخبار تؤكد استشهد الشاعر وذلك في اواخر يونيو وبمجرد سماع النأ هزني من الاعماق وجلست لاكتب تلك المرثية ، وفي الصباح الباكر سارعت بارسال القصيدة للاداب ولم اتأكد من عدم صحة النأ الا في شهر اغسطس الحالي بعد ان كانت القصيدة قد نشرت .

.. وبقدر ما فجعني النأ الاول فرحت للنأ الثاني وضحكت من نفسي .

وانا هنا اقدم اعتذاري للاداب اولاً ولاحياب واصدقاء ناهض - امد الله في عمره - ولشقيقة ناهض في بيروت التي بعثت تستفسر . وان كنت اصر على بقاء قصيدي كنموذج ادبي لان القصيدة حكمت عن نضال ناهض اكثر من ان تكون مرثية له .

واخيراً اطال الله في عمرك يا ناهض ومرة اخرى : مع اعتذاري .

محمد عز الدين الناصرة

القاهرة

## تصحیحات

وقعت في ديوان « نائر وحب » للدكتور ابو القاسم سعدالله ، وهو من منشورات دار الاداب ، بعض اخطاء مطبعية نود ان ننبه اليها فيما يلي :

| صفحة | سطر | الخطا        | الصواب           |
|------|-----|--------------|------------------|
| ٥    | ١   | قصة          | قمة              |
| ٦٣   | ٤   | الاطلسي      | الاطلس           |
| ٦٦   | ٤*  | —            | آبائي طردوا وحشا |
| ٦٧   | ٣   | مفيرة        | مقبرة            |
| ٦٩   | ٢   | قسمة         | قمة              |
| ٧٢   | ٣   | ساضل         | ساظل             |
| ٨٠   | ٢   | حذارا لفضياء | حذار الفياء      |
| ٨٣   | ٦   | دليل         | ذليل             |
| ٨٤   | ٤   | حماما        | حماما            |
| ٨٥   | ٣   | عننى         | عفى              |
| ٨٦   | ٥   | كرى          | كرسى             |
| ٩٥   | ٦   | برعت         | مبرعت            |
| ٩٩   | ٧   | اليتيم       | القيتم           |
| ١٠٠  | ١٠  | يفتتح        | يفتح             |

\* سقط هذا السطر من النص

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

من  
مراسلات  
«الاداب»

## لبنان

### غياب سميرة عزام

\*\*\*

غاب في اوائل هذا الشهر وجه الادبية العربية ( الفلسطينية اللبنانية ) السيدة سميرة عزام في انشاء زيارتها لمسقط رأسها في الاردن .

وستحاول « الاداب » في اعدادها القادمة ان تقدم عدة دراسات عن ادب سميرة عزام .

وقد كتبت عابدة مطرجي ادريس ، صديقة الراحلة الحبيبة ، تودعها بهذه الكلمة :

اي صيف حزين هذا الصيف ، يا سميرة ! عبثا نحاول الهرب ، عبثا نحاول الخلاص ، وعبثا نحاول ان نرسم البسمة على الشفاه اليابسة ، وعبثا نحاول ان نعيد الامل الذي احتضناه وليدا ، حتى خيل لنا انه قد شب ، فاذا هو مخنوق في مهده . ترى ، ايكون التشاؤم المرير صفة من صفات التركيب النفسي للاديب ؟ فلماذا اذن ، ابتها الصديقة ، لا تشاركين في العدد الجديد ، الخاص بالهزيمة ، الذي سنصدره من مجلة « الاداب » ؟ اليس لديك شيء تقولينه ؟ كيف ؟ ستحاولين ؟

كان هذا اخر اتصال بيننا . وكانت لهجة الاسى والحزن تهيمن على سميرة عزام ، المواطنة الفلسطينية التي عاشت النكبة مرتين . فحاولت التغلب على الاولى عشرين عاما ، كتبت خلالها قصصا ذات طابع انساني عميق وتكنيك فني رفيع كحدث الاساليب العالمية في بناء القصة القصيرة . وكان معظم انتاجها يستوحي الانسان الفلسطيني المصلب ، المضطهد من ذاته ومن الآخرين ، المنتظر ، الفاتح ذراعيه نحو شيء بقيت سميرة سنوات تبحث عنه ، ولا تجرؤ على تسميته ، أيكون هو الامل في العودة ، أم مرارة خيبة جديدة ؟ وظلت « سيناء بلا حدود » مطوية ،

تنتظر لها نهاية ، ما عرفت الاديبسة ان تستشرها . وكانت الاحداث الاخيرة ، اخر حادث حدد نهاية الامل في الرواية ، ونهاية الحياة في نفس الاديبسة . كانت النكبة الجديدة اقوى من ان تتحملها نفس مرهفة عرفت مأساة ان يكون الانسان بلا ارض ، بلا جذور تشده ، بلا مراع طفولة ، بلا ذكريات . وعبثا حاولت ان تساهم في المجتمع الذي وجدت فيه ، بالرغم من كل نشاطها ، الا انها ظلت تحس نفسها ، فلسطينية المنشأ والروح واللهجة . وحين سألته شيئا تكتبه من وحي الاحداث اجابت بانها منهارة ، وبان الصدمة لا بد وان تقضي عليها . فكل شيء يبدو تافها ، تافها . فاي امل يعمل لنا القدر بعد ؟ وعن اي شيء تكتب ، ولن تكتب ؟ وكنت ، يومها ، مقتنعة بما تقوله . كنت احس انا ايضا بلا جدوى الكلمة ، تلك التي هزمت امام منطق القوة ، وبلا جدوى المنطق ، وبلا جدوى الاخلاق ، وبلا جدوى الحضارة . كانت كلها اشياء فارغة ، منخورة . فنحن اناس لا يفهمنا العالم ، وحضارتنا الانسانية الروحية ، تبدو مضحكة امام معطيات الحضارة الجديدة ، حضارة المصلحة والمال والقوة المادية وقوة الحجج حتى ولو استندت على الباطل . ونحن غير مقتنعين بذلك الواقع ، ولا نستطيع ان نقره ، فاية مأساة نعيشها اذن! . العالم كله ضدنا ، العالم كله يمزقنا من جديد ، لنقل ذلك ، فاي شيء يخيفنا بعد ، حتى الدول التي تساندنا ، تقر اساسا بشرعية اغتصاب

ارضنا ، وضمان حدود عدونا ، حتى المفكرون الذين حاربوا الظلم في الدنيا كلها ، يقفون ضدنا ، حتى نحن ، ضد انفسنا ، ما يزال السوس ينخر في اعماقنا ، فكيف الخلاص ، والاف اللاجئين الجدد ، من جديد ، بلا مأوى ، بلا ارض ، بلا امل وبلا احلام . فقط الخوف والرعب والكره والانتقام تحدهم فيهرولون عبر الصحراء التي تشوي اقدامهم العارية ، وتحت نيران القنابل فتحصص من تحصص منهم بينما تزرع بذور موت بطيء سينمو في نفوس من بقي منهم .

عاشت سميرة عزام هذه الحقائق المرعبة ، وكانت تملك الشجاعة في مواجهة الرؤيا ، مكتشفة عارية من كل قناع وتزييف حاولنا ونحاول ان نطمس واقعنا خلفه ، ونظرت ، فاذا الاجواء التي تلفها لا تحس طعم الهزيمة ، وطعم الدمار ، وطعم الحروق اللاهبة ، واذا الحياة من حولها تعود الى صخبها العادي ، وجنون ليلاتها اللامبالية ، فهربت الى هناك ، الى حدود الارض التي وحدها هي اليها تنتمي ، وترتبط بكل ذرة من رمالها وشرابين اهلها . فرت لتواجه النكبة عن كثب . لتراقب « القضية » عن كثب ، لتعذب نفسها من جديد .

وراحت لتعيش النكبة مرة ثانية ، فحملت اليها انباء هذا الصباح خبر نعيمها ، اثر سكتة قلبية .

هل يربينا ويفاجئنا ، ابتها الصديقة العزيزة نبا موتك ، ونحن كل يوم نموت قليلا قليلا ؟ اليس هذا الآن ، عزاءنا الوحيد يا سميرة ؟ وهل سيأتي يوم ، اشد سوادا من الايام التي عرفناها معا ، فننبطك على رحلتك تلك ؟

عابدة مطرجي ادريس

## ج.ع.م.

لمراسلة « الاداب » في القاهرة  
اعادة النظر والتقييم

\*\*\*

« لا بد للشرقيين من حدث كبير ليقطع عليهم لا مبالاتهم » . كلمات هزنتي وردتها بعد قراءتها طويلا . ووجدت صداها عند بعض مفكرنا الذين تنبأوا بحاستهم التاريخية بما ستؤدي اليه ظواهر التراخي واللامبالاة في مواجهة الخطر الصهيوني بلذات . . وكان اخرهم الدكتور سهيل ادريس في عدد ( يونيو ) الفائت من ( الاداب ) اذ كتب يقول « ان ممرتنا مع الاستعمار والرجعية والصهيونية طويلة فاسية وينبغي للاديب العربي ان ينفذ عنه خمول الاهواء والنزعات الخاصة وان يكرس قلمه لبث روح الكفاح وتقضية النضال ، وغنية جدا هي المادة التي يستطيع ان يستلهمها لتصوير جوانب من هذا النضال ، فان الشعب العربي ما يني يقدم كل يوم الادلة الباهرة على البطولة والفداء ، في الارض المحتلة والجنوب العربي واليمن وكل بلد عربي يعاني من الاستعمار والرجعية .

وكانت النكسة وحدها هي التي ايقظت العرب من سباتهم ، فنهضوا ليعيدوا النظر في كل جزئيات حياتهم السياسية والثقافية والاقتصادية والاجتماعية . وتهيئة لدخول هذه المرحلة ، قطعنا علاقاتنا السياسية بالدول المعتدية واعادنا النظر والبحث العلمي في انظمة الغرب نحاول معرفة ما يفيدنا ويقلل عثرتنا ولنبتعد عما يعطل اماننا . وكان علينا ان نهجم الامبريالية اشد ما يكون الهجوم ، وبداننا نحاول

في تخطيط واسع ان تحل التكنولوجيا الحربية محل الشجاعة والفروسية التي كانت فضائل الحرب الشريفة وصناعة ابطال التاريخ ، وارتفعت الاصوات في الصحف والاعمال الفنية تطالب بالتحول التكنولوجي في كل مجالنا حتى نلاقي الفوز التكنولوجي ، بالتطبيقات العلمية الناجحة، وبأساليب التخطيط والحساب الدقيق وبالتنظيم المبني على اساس من تقييم القدرات البشرية والطاقات العربية لتحقيق ما نرجوه لمجتمعنا من اهداف مستقبلية .

وقد احترم الصراع الفكري في القاهرة حول الموقف من اميركا وهل نختار الحل السياسي ام نتخذ منها موقف الصدام !! دار جدل طويل بين جريدة « الامرام » ( محمد حسنين هيكل والدكتورين رشدي سعيد ، وجمال العطفي ) ، وجريدة « الجمهورية » ( محمد عودة والدكتور محمد انيس وحسين عبد الرزاق ) .

يرى الاولون ان الطريق السليم لهزم العدوان هـي اتباع كافة الوسائل المتنوعة بما فيها الحرب الاقتصادية والتحريك السياسي والعمل في الجبهة القومية لاستنزاف دماء ( الثور الامريكي ) على حد تعبير هيكل ، دون ان يرفضوا اللجوء الى الحل العسكري اذا فرض على بلادنا .

بينما يرى اصحاب سياسة المناطحة ضرورة الصدام العسكري المسلح مع القوة الامريكية او القوى التي تتواطأ معها امريكا . وارتبط بهذه المناقشة موضوع اخر على صعيد الجبهة الداخلية ، هو موضوع الشرعية الاشتراكية او تقنين الثورة ، وهل تحتاج هذه المرحلة الى نوع من الاستقرار الاجتماعي تكفله القوانين ام يستمر اتباع الوسائل الاستثنائية الحالية بشكل واسع ، وبنفس الطريق نوقش موضوع الجبهة الداخلية ثم الجبهة القومية .

وقد اختلف الطرفان في مجابهة امريكا ، الا انها اتفقا على ضرورة محاربتها ، وهذا يديهي يسيطر من ناحية التفكير السياسي ، اما ثقافيا فان الامر يبدو اكثر تعقيدا ، فرغم الاقوال الحاسمة التي تنادي بضرورة مقاطعة مؤسسات امريكا الثقافية ( الجامعة الامريكية ومؤسسة فرانكلين ) لما تسببه من تخريب فكري ، او على الاقل لعدم قدرتها على التخلص من الفكر الامبريالي ، بالإضافة الى صيحة اخرى من الدكتورين رشاد رشدي ولويس مرقص ( رئيسي قسمي اللغة الانجليزية في جامعتي القاهرة وعين شمس ) بضرورة الغاء الادب الامريكي كعلم مستقل ودمجه كفرع تابع للادب الانجليزي - هناك في انجلترا وامريكا جامعات نرى ان الادب الامريكي ما زال حديثا ولا يستحق افراد اقسام خاصة به في الجامعات - وهاجم لويس عوض هذا الاتجاه وعلق امير اسكندر على ذلك بقوله « ان القضية ليست ( العلم ) السياسي الذي ترفسه ثقافة ما ، بل ( العلم ) الايديولوجي الذي ترفعه هذه الثقافة . وينبغي ان توضع القضية وضعا صحيحا : اننا نمادي الثقافات ذات المضامين الامبريالية والرجعية مهما كان ( العلم ) السياسي الذي ترفعه ، وتفتح نوافذنا لكل ريح طيبة تحمل لنا ثقافة اشتراكية وتقدمية تحتبرم الانسان مهما كان الموقع الجغرافي الذي تهب علينا منه .

ان التقسيم السياسي او الجغرافي للثقافة ليس تقسيما صحيحا وسيظل التقسيم الايديولوجي هو وحده التقسيم الذي يحمل سلامة الاتجاه .

وربما كان اهم من ذلك كله ان تقوم بتعبئة وتنقية الاتجاهات الفكرية داخل بلادنا نفسها ، وتقييم انتاجنا الفكري والادبي والفني في ضوء المفاهيم العلمية التي تطرحها الايديولوجية الاشتراكية التي اثبتت معاركنا الاخيرة المبررة انما ينبغي ان تكون ( الوصلة ) الوحيدة التي تقود سفينتنا وسط المحيط المتلاطم ورغم الصخور والانواء .

ولسنا نعرف بعد كل هذه المناقشات ، كما قال احمد عبد العطي حجازي ، مدى جدية هذه الصيحات ( فكثير من مؤسساتنا الثقافية والعلمية ما زالت تزخر بالثقفين المحافظين والمحترفين الذين كانوا سندا للنشاط الثقافي الامريكي في بلادنا وسيبقون دائما سندا لهذا النشاط ) .

والمؤسسات الثقافية الامريكية التي وضعت تحت اشراف الدولة ، مثل مؤسسة فرانكلين والجامعة الامريكية ، سلمت مسؤولية ادارتها لاشخاص عرفوا بتعاملهم مع هذه المؤسسات على مختلف المستويات من اسداء النصيح والمشورة لها الى تولي المناصب الادارية فيها ، ومعن الحصول على المكافآت الى قبض مرتبات شهرية منتظمة ، فهم غير مؤهلين لان يحاولوا اتجاه هذه المؤسسات من الدعاية لامريكا الى ادانة ثقافتها السائقة وفصح نظامها الاستعماري العدواني .

ونوه حجازي بان مقاطعة الثقافة الصفراء لا تنحصر في الثقافة الامريكية ، بل ان هناك مؤسسات لا نفرق عن مؤسسة فرانكلين والجامعة الامريكية لم تخضع لهذا الاجراء - اشراف الدولة عليها - وما زالت تمارس نشاطها المشبوه في بلادنا مثل معهد جوتة الذي تنفق عليه المانيا الغربية ، ومعهد ليونارد ودافنشي الذي تنفق عليه ايطاليا . ودار الكرنك للنشر وهي مؤسسة خاصة يديرها ماهر نسيم ويمولها مكتب الاستعلامات التابع للسفارة الامريكية .

وقد صدر قرار بمنع الافلام الامريكية والانجليزية من دور العرض المصرية بعد ان سبقه قرار وقف افلام التجاسوسية الامريكية ، ولاقت افلام الدول الصديقة تشجيعا منقطع النظير وترحيا كبيرا من جماهير الواعين والثقفين الملتزمين ستقضي على افلام رعاة البقر والسيورمان . وقد نظمت وزارة الثقافة اسبوعين دوليين لافلام الدول الصديقة اشترك فيهما الاتحاد السوفياتي وتشيكوسلوفاكيا والمجر ويوغسلافيا والمانيا الشرقية وفرنسا وغيرها .

على انه من المفيد في مرحلتنا هذه ان نقول ان بعض افلام الدول الصديقة كانت دعايات غير مباشرة للاستلوا الامريكي ، وخاصة ان بعضها كان هابطا ودون المستوى اللائق . ونرجو ان يعمل العاملون على توزيع الفيلم على تلافي ذلك مستقبلا .

واعادة النظر تناولت الكثير من جوانب حياتنا . طرحنا وسنطرح الكثير من الموضوعات اليومية والسائكة على بساط البحث . مثل الميزانية العامة للامتيازات التي حصل عليها كبار رجال الدولة والقطاع العام . الصحافة . خطط الانتاج ، البيروقراطية التي ما تزال الى الان تجد طريقها في دواوين الحكومة وللأسف تسربت الى المصانع ، النظم الادارية ، الديمقراطية والحرية .

ان تنظيم المجتمع في الدول النامية اهم عناصر قوة هذا المجتمع الناشيء الذي يواجه تحديات التخلف والتنمية . ومن البديهي ان نقول ان الفوضى التي تظهر في مجتمعات الدول النامية والجمود والركود يرتبط بعلاق وثيقة مع الافكار والعلاقات السائدة في ذلك المجتمع .

واغرب ما نلاحظه الان هذا السيل الجارف من مقالات تصويب الحياة المصرية وبناء الانسان العربي التي لم تظهر الا بعد ان قال عبد الناصر « اننا لكي نخرج من النكسة يجب ان نعيد النظر في كثير من جوانب عملنا » وهذه الظاهرة تميز الى الازمان القضية المعادة المعروفة : « هل الكاتب صدى لمجتمعه او قائد له ؟ » وبعد ان كان الراي الصحيح ان الكاتب هو القائد المنصق بمجتمعه ، جاء السيل النابع من المقالات والابحاث ليصور مدى انعكاس هذا الوضع على كتابنا .

فحتى في مجال الاغنية المذاعة وتحولها من حماسية عنيفة ( من ه الى ٩ يونيو ) الى الاغراق في الاغاني العاطفية ، لا بد من ان نساءل هل تحولت او يمكن ان تتحول نفسية الشعب فجأة في ايام معدودات ؟ ان الاعلام لم تتناول الموضوع الا بعد كلمة الرئيس عبد الناصر في خطاب يوليو عن النغمة الصحيحة التي يجب ان تتوصل اليها الاذاعة لترضي اذواق مستمعها المختلفة المتباينة . وكانت هذه الكلمة بمثابة دعوة موجهة الى كل الاذاعيين ليصححوا مسار العمل الاذاعي ويضبطوه ضبطا وثيقا في اتجاه الذوق العام ، فاجتمع كتاب الاغنية يحددون طريق الاغنية الجديدة ، وهل الانسب ان تعيش جو المعركة في سواد وعتمام نفسي او ان نعيشها في اصرار مبتسم يزيد تعلقنا بالحياة ويفسني حيوتنا خلال المعركة ؟ وما هي مواصفات الاغنية المطلوبة في المعركة :

هل تخاطب كلماتها القلب وتضخم حماسه ، أم تخاطب العقل وتبصره وتضبط خطى النضال ؟

### حول المجلات . . .

وفي مجالنا الثقافي الان مشادة عنيفة حول اصدار مجلة ادبيا وافريقيا التي طالب يوسف السباعي السكرتير العام للمكتب الدائم لكتاب آسيا وافريقيا باصدارها . وناقشته جريدة الجمهورية واستفتت في تخطيطها كثيرا من الادباء والشعراء ، وهاجم محمود السعدني . هذه المجلة التي يتوقع لها ان تنفلق على اصفياء يوسف السباعي ، وان ذلك سيؤدي الى تعطيلها ككل مجلة رأس تحريرها يوسف السباعي ، بدلا من انفتاحها لتشمل كل كتاب آسيا وافريقيا ويكتب لها البقاء . ورد يوسف السباعي فوضح حقيقة المشكلة وهي ان مجلس التحرير شكل وفق قرار من لجنة كتاب آسيا وافريقيا ينص على تعديل المجلس او تغييره او تحويله الى مجلس من المصريين فقط .

ويقال ان معارضي هذا القرار هم آتدين يعارضون وجود اللجنة نفسها ويعارضون نقل سكرتارية المؤتمر لشعوب آسيا وافريقيا من سيلان الى القاهرة . ذلك ان احدى الدول الاسيوية الكبرى وقفت منذ البدء ضد نقل السكرتارية الى القاهرة وقاطعتها .

غير ان الرد شمل كثيرا من الهجوم على شخص محمود السعدني وغرض جريدة الجمهورية من المناقشة ، فردت الجمهورية بحوار ومناقشة موضوعية ورد السعدني بقسوة على يوسف السباعي .

وعلفت الدكتور سهر القلماوي اخيرا على الموضوع ككل ، فخطات اتجاه النقد الذي انحصر في هيئة التحرير قائلة : « ان ينحصر الموضوع في هيئة التحرير فهذا يدعو الى العجب . ان هيئة التحرير في اية مجلة في العالم لا تمثل الا جزءا من الجهد قد يكون في البلاد السليمة الاتجاه ثقافيا اقل الاجزاء قيمة او اثرا . اما الاصل فهو مادة التحرير نفسها . وفي نظري انه يجدر بكل اديب وشاعر وكاتب في الجمهورية العربية المتحدة ان يقضي هذه المجلة بانتاج فكره الذي يحس انه يهم شعوب آسيا وافريقيا ويعبر عن صدق تضامتهم في نضالهم الطويل الشاق . ولو بدل ما بدل من مواد وورق حول المجلة في المجلة لكان هذا في نظري البق ان يؤدي الى النتائج التي يروجها لها الجميع . واذا كانت هيئة التحرير من الدول العشر ترفض انتاجا او تدرجه فليكن هذا محل نقد شديد . »

وفي السينما ، تأجلت خطة الافلام السينمائية الطويلة في الشهور الثلاثة الحالية ( يوليو - اغسطس - سبتمبر ) واخلي المسرح السينمائي للافلام التسجيلية لربط الجماهير بكل ابعاد المركة وتطوراتها . وقد افرد مبلغ مئة الف جنيه سينتج بها ستون فيلما تسجيليا قصيرا . ونقول هنا ان هذا اهتمام متأخر بالفيلم القصير . وسيتبع في انتاج هذه الافلام نظام الوحدات ، فهناك سبع وحدات تعتبر كل منها مستقلة برئاسة احد كبار المخرجين ومسؤولة امام مدير مركز الافلام التسجيلية ( حسن فؤاد ) وتتكون الوحدة من مخرجين وكتاب سيناريو ومصوون وقد كلفت كل وحدة بتقديم فيلمين كل شهر .

وقد قامت وحدة المخرج سعد نديم بانتاج فيلمين الاول ( لك العار يا امريكا ) ويمتد على صور ثابتة من المجلات الاجنبية هي في مجموعة نقول حقيقة واحدة : ان امريكا ضد حرية الشعوب . وقد تم الرمز لهذه الحقيقة بلقطات اختارها مخرجه احمد راشد تبين تمثال الحرية في وضع مقلوب . وابسط ما يقال عن هذا الفيلم انه ممتاز . والفيلم الثاني ( شاهد عيان ) من اخراج سعد نديم ايضا : وهو يصور اثار المدوان الانجلو امريكي الاسرائيلي على البلاد العربية خاصة على الاهالي الامنيين الذين احرقتهم قنابل النابالم . وكان الفروض ان يعرض هذا الفيلم في هيئة الامم المتحدة . ليكون بمثابة وثيقة دافعة ضد المدوان الا ان المسؤولين ونظمهم ( التي ما زالت البيروقراطية تحكمها ) كانت عقية في سبيل تقديم الفيلم في الوقت المناسب .

اما بقية الوحدات السبع ، فهي وحدة صلاح التهامي ، صلاح ابو

سيف ، كامل موسى ، يوسف شاهين ، توفيق صالح وعيسد القادر التلمساني .

وستقدم وحدة صلاح ابو سيف سلسلة افلام من المقاومة الشعبية تعتمد في اخراجها وتصويرها على انشبان المخرجين من معهد السينما .

### في السينما والمسرح

اما كامل موسى فيصور حاليا قصيدة عبد الرحمن الشرفاوي « رسالة الى جونسون » وافلام توعية لمحاربة زيادة الاستهلاك .

وصلاح التهامي يصور فيلمين الاول عن ( حقيقة امريكا ) والثاني ( ارض العرب للعرب ) .

اما يوسف شاهين فيصور فيلمين الاول ( دودة القطن ) والثاني ( الاكثوية الكبرى ) .

ويخرج محمد كريم فيلم ( كله نام ) عن واجبات المواطن عند حدوث غارة جوية . والفيلم الثاني ( رسالة من ام ريفية الى ابنها في المركة ) اخراج احمد بدرخان ثم فيلم ( لسنا وحدنا ) من اخراج سعد نديم يقول فيه انه قد تكون هناك خسائر مادية الا اننا خرجنا من هذه المركة بمكاسب كثيرة وهي تضامن الشعوب معنا والوقوف بجوارنا .

اما في المسرح ، فلا بد من ان تقر يانه لم يكن عندنا مسرحيات تقود المركة . لذلك فقد نشط المسرح لتقديم مسرحيات فورية من فصل واحد ، توأكب اللحظة . وكل الذين اشتركوا في انتاج مسرحيات المركة من الكتاب الصاعدين والناشئين . ولم يشترك معهم من كتاب الصف الاول احد . وهكذا قدمت مسرحية ( الشهيد ) لعلي امين و ( ارض كنعان ) و ( الصليب ) لمحمد عفيفي ، ( ياسين وبهية للابنودي ) ، ( اللحظة الحاسمة ) لمحمود التوني ، ( محاكمة رأس السنة ) لبهيج اسماعيل .

ومن المؤكد ان هذا التاريخ سيشهد مولد مرحلة جديدة للمسرح في بلادنا كما سيشهد جيلا من الكتاب ايضا . على ان الجيل الرائد لم يواكب المرحلة الا بقعيدة « رسالة الى جونسون » التي يستهلهها الشرفاوي قائلا :

انا لست افرئك السلام

فلا سلمت

ولا سلام

وقد اخرجها مسرح الجيب كرم مطاوع ويعرض فيها الشرفاوي على هذا البربري جونسون قصة هذا الشعب وكيف تصدى على امتداد اكثر من اربعة الاف عام للقول المخيف الذي عاد يروع مرة اخرى في هذه الايام . على ان نهاية القصة كانت دائما انتصار هذا الشعب بارادته الصلبة على كل عدوان . وتلك ستكون بالضرورة نهاية الصدام الذي يجري هذه الايام على الارض العربية بين دعاوى السلام على هذه الارض ودعوة الحرب والتدمير التي يملكها العدو .

عايدة الشريف

القاهرة

قريبا

## مَارِكِيَةِ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ

للكاتب الفرنسي المعروف

روجيه غارودي

ترجمة نزيه الحكيم

منشورات دار الاداب



## أمريكا اقوى دولة في العالم

— تتمة المنشور على الصفحة ١٤ —

الحضاري في أي عصر من العصور لأنها لم تشارك عمليا في المراحل الثورية لبناء الحضارة . أمريكا اذن اقوى الدول حضاريا ، بالمعنى التكنولوجي وحده ، وهو المعنى الذي يفرغ كلمة الحضارة من مضمونها الإيجابي وجوهرها الإنساني على السواء . وهو المعنى الذي يدعو ضميرنا الفكري ان يعيد النظر في صياغة « القوة الأمريكية » وان يعدل هذا التعبير اذا اضطررنا — موضوعيا — الى هذا التعديل ، واذا لم يتعارض ذلك مع حقيقة الامر الواقع .

فاذا لم تكن اميركا « اقوى دول العالم » اقتصاديا وعسكريا وسياسيا وحضاريا الا في حدود هذه المجموعة الهائلة من التحفظات ، فان هذا يعني شيئا واحدا هو انها ليست قوية ، ذاتيا « وانما هي تقوى بالوقود الخارجي الذي يجعل من فيتنام سوقا للسلاح تنعش مصانع الاحتكاريين مهما بحث اصوات المثقفين بان هذه الحرب هي عار العصر، ومهما امتنع الشباب الأمريكي عن التجنيد لانه لا يريد ان يموت بهذا الثمن البخس . ولان الولايات المتحدة — مثل غيرها — تعرف جيدا « المصدر الحقيقي » لقوتها و « المعنى الحقيقي » لهذه القوة ، فانها تلجأ احيانا كثيرة الى اسلوب « متحضر » في اقناع الآخرين « بفلسفة نظامها الاقتصادي والاجتماعي والسياسي ، بل والعسكري . هذا الاسلوب المتحضر هو « الفكر » .. فلان الولايات المتحدة — ومعها الغرب الاستعماري — باكملة — تعاني افلاسا فكريا مروعا ، ولان الذين يصفونها باقوى دولة في العالم ، لا يجسدون الشجاعة الكافية التي تجعلهم يضيفون الى صفات قوتها السياسية والعسكرية والاقتصادية قوة الفكر ، لذلك كله ، فانها تركز مجهودا هائلا لصناعة الفكر الأمريكي وتصديره الى مختلف بلدان العالم ، خاصة تلك التي عرفت طعم الحرية حديثا ، وتلك التي انزاح عن كاهلها الاستعمار التقليدي ، وتلك التي تتوق الى التحرر وتناضل من اجله ..

هذه الصناعة الفكرية لا تقل اهمية وخطورة عن مصانع السلاح التي تزدهر كلما اشتد لهيب الحرب في فيتنام ، كذلك صناعة الفكر الأمريكي تزداد ازدهارا كلما اشتد في بلاد كبلاندا لهيب الجدل حول معنى الديمقراطية والاشتراكية والتطور الاجتماعي والاستقلال السياسي والحرية الاقتصادية .. الى غير ذلك من قضايا تفرسها علينا طبيعة المسيرة الوطنية والاجتماعية التي نحشد لها كل قوانا .. وتحشد لها « القوة الأمريكية » كل اسلحتها الفكرية . وكما ان الولايات المتحدة لم تشارك في صنع الثورة البرجوازية ، فانها لم تشارك ايضا في صياغة هذه الثورة فكريا .. ويكاد المرء لا يجد مذهباً له قيمته في مجال الفكر تستطيع امريكا ان تقدم به الى حلبة الفكر الإنساني العالمي . فباستثناء البراجماتية في ميدان الفلسفة التي اتى بها وليم جيمس ، وباستثناء المدرسة الارتقائية في ميدان التربية التي اتى بها جون ديوي ، لن نجد في صفحة الفكر الأمريكي ما يستحق الذكر سوى تجارب الادب والفن التي تلطخ وجه امريكا بالعار .. حتى اذا اشتدت وطأة العار تمكن الدولار من شراء شتاينبك ورايت وفاست وغيرهم من معسكر « الانسانية » الى معسكر « الحرب في فيتنام » و « الحرب العنصرية » وغيرها من حروب الامبراطورية الجديدة . ليس هناك اذن من يقول ان امريكا اقوى دول العالم « فكريا » ، ومسع هذا فسادتها وساستها يتحرقون الى « تبرير فكري » منطقي ومعقول يقدمونه الى العالم ، انهم في اسس الحاجة الى « ايدولوجية » « نظرية » لاستعمارهم الجديد . ولما كانت الرأسمالية العالمية كلها تعاني افلاسا ايدولوجيا حادا ينعكس على اداب اوروبا الغربية فيما تنادي به من ياس وعبث واختناق ولا معقول ، فان الولايات المتحدة قائدة هذه الرأسمالية تكشف فجأة انها في مازق حرج لان قيادتها السياسية والعسكرية والاقتصادية لا تركز على سند فكري « قوي » يناطح « قوتها » التي تزهو بها على العالم . ولذلك فهي تنفق بسخاء وكالة المخابرات المركزية على هذا الجانب الخطير من جوانب حياتها ، فتفتح الجامعات والمعاهد العليا والمجلات الثقافية والمحف وقاعات المحاضرات والمعابد الدينية داخل

غياب التراث الحضاري من اعماق الوجدان الأمريكي ، يدفعه الى السلوك وفق التكوين القريب الابعاد الذي ترسب على السطح في شكل طبقة حضارية رقيقة هشّة ، هي الطبقة التي تحتوي على عناصر القتال والفرو والبطولة الفردية والتفوق العنصري ، وهي الطبقة التي لا يملك الأمريكي المعاصر غيرها ، فهو يستمد منها قيمه ومثله واخلاقياته . وهو اذا اخلص في الاجتهاد والبحث عما هو اعظم من هذه الطبقة الرقيقة الهشة لن يجد سوى الفراغ المرعب ، او الصراع الاخر الدامي بين الكاثوليكية والبروتستانتية الذي ارغمه ضمن عوامل اخرى على الفرار والفرو . امريكا لذلك تهمل عن عمد الوعي بالذات ، لان هذا هذا الوعي يقودها الى مجاهل ومتهافت بغير بوصلة هادية او نور خافت . هي تخشى الوعي بذاتها ، لانها لا تملك ذاتا حضارية بالمعنى العميق الشامل . وهي لنفس الاسباب تخشى التغيير ، هي لا ترى الانسان ولا الكون في حالة حركة او صيرورة او تحول ، وانما تراهما في حالة سكون فكري شبيه بالموت ، او بالحياة كما عانقتها لأول مرة .. ومن هنا كانت الذات الأمريكية المعاصرة هي امتداد « كمي » للذات الأمريكية منذ قرنين من الزمان ، الذات اللاهثة وراء الكنز المجهول ، الذات التي تعيش على جثث الآخرين . واذا كانت امريكا غير قادرة على تغيير ذاتها ، فماذا اذن بشأن الكون ، وهو حقيقة موضوعية مستقلة عن ارادتها ؟

لقد تطورت بغير شك علاقة امريكا بالعالم المحيط بها ، لا شيء الا لانها لم تولد منذ البداية على هذه الدرجة من القوة التي تواجه بها العالم اليوم . تطورت علاقتها بالعالم دون ان يكون هذا انعكاسا لتطور تفكيرها الخاص . هذا التفكير في جوهره لم يتغير ، وانما الذي كان يتغير هو العالم من ناحية و « قوتها » من الناحية الاخرى ، هكذا نستطيع ان نفهم لماذا كانت امريكا في وقت من الاوقات احدى الدول المتحالفة ضد الفاشية والنازية . ثم تحولت فيما بعد الى امريكا الكارثية في الداخل ، وامريكا فيتنام في الخارج . اي اننا نستطيع ان نفهم كيف « تطورت » البلد التي سبق لها ان ناضلت من اجل الديمقراطية الى ان اصبحت بلدا قائدا للظاهرة النازية الجديدة ، ظاهرة الحرب العنصرية في الداخل ، والحروب الامبراطورية في الخارج . ان امريكا — حضاريا — هي اعنى الامبراطوريات التي عرفها التاريخ منذ سقوط الامبراطورية الرومانية في التاريخ القديم ، وهزيمة بونابرت في التاريخ الحديث . ومعنى هذا ان التقدم التكنولوجي المذهل الذي تتمتع به الولايات المتحدة يمتنع عن ان يكون عنصرا حضاريا في البناء الأمريكي لانه لا يسهم في عملية الوعي او في ارادة التغيير ، وانما يوظف في اكثر جوانب الحياة الانسانية سلبا وتخلقا ، وهو دمار الجنس البشري . فالوعي والتغيير عمليتان اجتماعيتان تهدفان الى خلق الحضارة بمعناها الانساني الرحب ، والتقدم التكنولوجي وحده يهدف الى خلق الحضارة بمعناها الالهي المعلمي الضيق . والتقدم التكنولوجي في ظل الاحتكارات الامبريالية لرؤوس الاموال الأمريكية هو مزيد من التخلف الحضاري للشعوب المتخلفة ، وهو يشكل عرقلة حقيقية في وجه التقدم الحضاري لأمريكا نفسها . فالنظام الاجتماعي المتخلف موضوعيا — وهو الرأسمالية — هو النظام السائد والقائد للتكنولوجيا الأمريكية . واذا كانت الرأسمالية عند ظهورها تمثل « ثورة حضارية شاملة » فان الولايات المتحدة لم يكن لها النصيب الاوفر في صنع هذه الثورة ، لقد كانت المانيا وانجلترا وفرنسا — اي اوروبا — هي الصانعة الحقيقية للثورة البرجوازية . ولم يبق لأمريكا حق التفاخر

امريكا وخارجها ، وتحت اسماء علنية واخرى سرية ، وفي ظل الرعاية الامريكية مباشرة ، او في ظل غيرها مسن الدول التابعة بصورة غير مباشرة . وتسلك امريكا « الفكرية » بين الشعوب الاخرى سبلا شديدة الالتواء والتعقيد حتى تبدو في مظهر حامي حرية الفكر والتعبير . وتحت ستار « حرية البحث العلمي » و « التجربة الحرة » و « ارادة الخلق والكشف » تخفي امريكا عجزها الايديولوجي وانعدام قدرتها على اقتناع الاخرين بالحسن ، اي بالفكر الخالص . فالبراجماتية نفسها وهي تجعل من « المنفعة » غايتها ، انما تؤكد خلو « الفلسفة » الامريكية من اي غاية انسانية اشمل من المصلحة الاستعمارية العابسة للولايات المتحدة . وانه ان سوء حظ الفكر الامريكي حقا ، ان تتحقق له وسائل النشاط الوافر دون ان تتحقق له اية اهداف عليا لهذا النشاط ، فقد وفد ازدهاره الشكلي ( او حركة صناعته وتصديره بمعنى ادق ) في مرحلة تاريخية محددة في حياة الرأسمالية العالمية ، هي مرحلة « الاقول » و « الخاتمة » مهما تشبث الاستعمار بمناطق النفوذ ، ومهما تشبعت ادواته الجهنمية في ضرب الشعوب . واذا كان يحق لبلد مثل فرنسا او انجلترا ان تتصور ان لديها « بقايا ايديولوجية » من رصيدها الحضاري العريق ، ومن مشاركتها في صنع الثورة البرجوازية الديمقراطية ، فان الولايات المتحدة كما قلت ، لا يحق لها ان تفخر بذلك الرصيد السطحي القريب الابعاد الذي تشكل من طبقة حضارية رقيقة وهشة مكوناتها الرئيسية هي الفرار من وجه الاضطهاد المذهبي والفزو الدموي للارض الجديدة . هذه الطبقة الراسخة في الضمير الامريكي بالرغم من رقتها وهشاشتها ، هي التي تمده سياسيا وعسكريا واقتصاديا بوجود « الصراع الدموي » محليا وعاليا ، ولكنها في مجال الفكر - وهنا التناقض الحاد - لن تمد امريكا بما تستطيع ان تنبأ به على العالم ، او ما تستطيع ان تقع به العالم . على ان هذه الطبقة الحضارية الدامية قد ألهمت اجهزة الفكر الامريكي « الشكل » دون المضمون . الهمتها وسائل الحرب والفزو والصراع الدموي . لذلك كانت « الحرب الفكرية » خطا موازيا للحرب العسكرية المسلحة التي تشنها الولايات المتحدة في مختلف بقاع العالم . وقد استلهمت هذه الحرب - من حيث المضمون - ظاهرة الاستعمار الجديد في التخفي والالتواء والتستر . اي في ربط مقدرات الشعوب النامية بعجلة الامبراطورية الامريكية ، دون تدخل سافر يدعو الى الاستفزاز .

\*\*\*

والحديث الذي يدور هذه الايام حول « القوة الامريكية » انما هو يشمر في طرف من اطرافه ثمار الحرب الفكرية التي شنتها الولايات المتحدة الامريكية على بلادنا طيلة السنوات الماضية . يشمر « العجز » من « اقوى دولة في العالم » لدرجة اليأس من ضرورة النضال ، بالرغم من ان هذه « القوة » قد نالت ضربات متوالية على طول مراحل نموها ، وبالرغم من ان تعبير « اقوى دولة في العالم » لا يصلح موضوعيا للتعبير

عن حقيقة امريكا الاستعمارية . ويشمر القول بان عدونا هو « اسرائيل » اولا واخيرا ، وانه لولا مساندة الولايات المتحدة لاسرائيل لكنا اصدقاء لأمريكا « نصيرة الشعوب والحرية » وبضيفون « فيما مضى » من قبيل التحفظ الساذج . هذا على الرغم من ان الدور الذي لعبته امريكا في العدوان الاسرائيلي لا يختلف الا من حيث المظهر - وهو شديد الخبث والدهاء - عن اي عدوان او انقلاب دبرته وكالة المخابرات المركزية في اي بلد اخر من بلاد العالم . وبالرغم من ان لاسرائيل وجودها الذاتي المستقل ، - الذي يجب ان نعمل له حسابا دقيقا - الا ان هذا لا يتعارض مع الوجود الامريكي داخل اسرائيل للدرجة التي تحولت بها الى نرسانة عسكرية امريكية . ويشمر القول بان الصهيونية هي التي تتحكم في سياسة الولايات المتحدة ، والادق ان يقال العكس ، وهو ان الولايات المتحدة هي التي تستغل الحركة الصهيونية لمصلحتها ، فالمنصبية - وهي عماد الحركة الصهيونية - هي ايضا العمود الفقري الراهن للاستعمار الامريكي داخل حدود بلاده وخارجها . ويشمر القول باعادة النظر في جبهتنا الداخلية على ضوء ما يسمونه الان - والان فقط - بسيادة القانون . ومن يتابع العناوين الرئيسية في صحفنا اليوم والمناقشات الدائرة حول الديمقراطية على وجه خاص ، يشعر حتى النخاع بان الحرب الفكرية الامريكية قد اثمرت ، ولا جدوى على الاطلاق من انكار ذلك . فقد كرست امريكا لهذه الحرب جهودا هائلة لا تقل عن جهودها العسكرية في احيان كثيرة . بل لان « قوتها الفكرية » موضع شبهة حتى من اصدقائها ، فان حربها الفكرية كانت اكثر ضراوة من حروبها العسكرية في بعض الاحيان . يكفي ان خبثها ودهاءها الشديدين في العدوان الاسرائيلي الاخير ، كان تاليا بزم طويل لخبثها الاكبر ودهائها الاعظم في عدوانها الفكري على طول جبهة العالم الثالث بشكل عام ، والمنطقة العربية بشكل خاص . على انه بالرغم من ضراوة الحرب الفكرية التي شنتها وتشنها امريكا ضد الشعوب ، فانها تكاد تقتصر على ضراوة « الشكل » الذي يتخذ من الصراع الدموي مثلا يهتدى به . اما المضمون الكسح الذي لا يقف على قدمين فهو الفكر الامريكي الفلس الذي يحتاج كثيرا الى ما يسنده ... من القوات الامريكية المسلحة . ولعلنا نلاحظ انعكاسات هذا الفكر على المناقشات الدائرة الان ، فنرى ان ثماره التي اثمرها - بضراوة الحرب التي اعلنتها خبث وسائلها والدهاء في تنفيذها - جاءت تعبيرا موضوعيا امينا عن بنائه المتهالك الذي لا يقيمه الزيد من الترميمات . فهو ليس الا فتانا متناثرة : فكرة من هنا وفكرة من هناك ، لانقاذ ما يمكن انقاذه من جدران البيت الايل للسقوط . وهذه تماما صورة الاتجاه الفكري الذي ينطلق في بلادنا بعد النكسة الاخيرة ، بقصد الترميم : فكرة من هنا وفكرة من هناك حتى يظل البناء واقفا على قدميه ... اي على ما هو عليه .

غالي شكري

القاهرة

صدر حديثا

# دراسات في الأدب الجزائري الحديث

تأليف

الدكتور أبو القاسم سعد الله

منشورات دار الاداب

الثمن ٢٥٠ ق. ل



## ادبنا والمسألة الفلسطينية

- تنمة المنشور على الصفحة ٢٢ -

الثوري وتفاؤلها النضالي بحيث تصبح تجربة كل الذين يعانون العسف في وطنهم .. وكم هم كثار في بلداننا العربية !. الى جانب هذا .. **فالمسألة وجه آخر** .. اذ قد تصاب عملية الابداع الفني بشلل وقتي تخلقه حدة ودموية المواجهة الفعالة في الحرب وتضعفه طبيعة الاسهام العملي للاديب كجندي في المعركة .

**اما ادباء خط النار « الداخلي » ، فتبرز امامهم مهمة البعد الداخلي** .. وهي مهمة لا تقل نضالية من حمل السلاح .. انها مهمة سد كل المنافذ امام تغلغل العدو من الداخل ، وخلق تحركات طابوره الخامس .. والاديب ، هنا ، يتحول الى منبر ، وداعية ، وموضح بأساليب النضال الجماهيرية العديدة ليتم تسليح الجماهير باليقظة الثورية ، والحذر ، .. والاحتفاظ بزخمهم المعركي ، واستمراريتهم لكسي يكونوا دوماً بمستوى الواجب .

انها مهمتهم لتحويل الافكار الثورية الى ترسانة قوية لا تخترقها سهام الاشاعات والاضاليل المفرضة ولا تذيبها سيول الحرب النفسية .. وذلك بتكريس كل جهودهم لخلق حاجز فكري منيع يقف ضد كل المحاولات الهجومية ...

فالاديب ، هنا ، يؤدي دوره ، من خلال حرب المقاومة .. الفكرية ، والعسكرية .. على السواء .. ومع ان القضية ، لم تعد قضية شعر .. كما يقول فابتراروف - الشاعر البلغاري الشهير - فحين « تأخذ الكتابة .. وهكذا .. بدلا من القافية تنفجر قنبلة .. وتتألق السماء بالصواريخ النارية .. وتلف الحرائق المدينة .. وتلاحظ عند ذاك برعب .. انك لا بالحبر .. وانما بالدم تكتب .. »

ولكن الشعر ، يستطيع ان يقدم فاعليته مسهما بدوره المشرف في المعركة .. فقصائد **اراغون وايلوار** وغيرهما قد لهبت الشعب الفرنسي .. ولكن الشعر ، لم يعد وحده ، مسهما في المعركة ، فقد اسهمت الوان الادب الاخرى ، كالروايات القصيرة مثال قصة « **صمت البحر** » للرسام « **فيركور** » .. التي حاربت ضد المحتلين الالمان النازيين .. كاي سلاح اخر .. في باريس .. وحتى سيرة الحياة لعبت دورا هاما في حرب المقاومة ككتاب الصحفي الجيكي الثائر : « **يولبوس فوجيك** » المعنون : « **تحت اعداء المشايق** » والذي بعثه من زنزانته ليكون دفعا ثوريا يضاف الى استشهاده البطولي .. ثم ان كتبنا وثائقية اسهمت بدورها لكسب الراي العام العالمي « **كهارنا**

**في الجزائر** » و « **محاكمات جميلة بوخيرد** » والروايات الجزائرية التي ادانت الاستعمار الفرنسي وحركت كل الناس الخيرين ضده ..

ثم ان زوجة **غليزوس** بطل المقاومة اليوناني ، عبرت بقصائدها عن اروع صور نضال الشعب اليوناني ، فأصبحت قصائدها بيانات احتجاج ومطالبة باطلاق سراح زوجها ورفاقه العديدين فكسبت رأيا عاما عالميا بهذا المجهود الى جانب قصائد الشاعر اليوناني المناضل « **منلاوس الاودس** » التي بعثها من معتقل « **ماكرونيزوس** » الرهيب الى كل احرار العالم ..

وان قصائد **واناشيد ناظم حكمت** ، تحولت الى منظم جماعي من خلال تسربها من زنزانته الى الشعب التركي والراي العام العالمي ..

وقصائد **بابلو نيرودا** ، التي كان يلقيها مباشرة على الكادحين ، في **شيلي** ، كانت رسولا نضاليا لجميع .. وقصائد الشاعر **الدانماركي « اوتو غلستد »** التي دفعت حرب المقاومة ضد جحافل الجيوش الهتلرية ، الى امام .. وفي انكلترا وقف « **اودن** » يسهم في خلق جيل الغضب ضد كل انواع العسف .. **وهوارد فاست وريششارد رايت** ومن قبلهما **جاك لندن** .. في امريكا .. وغيرهم .. غيرهم العديد .. اسهمت اثارهم الادبية وقصائدهم - بشكل خاص - في التحريك والاثارة والتعبئة والتضامن الاممي .. فكان لها فعل الثورة .. وفي ارضنا العربية لا يمكن ان ننسى شعراء كمعين بسيسو وفدوى طوقان وادباء كفسان كنفاني وسميرة عزام .. وغيرهم العديد الذين اسهموا بفاعلية اكثر من غيرهم في خدمة المسألة الفلسطينية ..

ان الموت لا يدرك الاثار الادبية الجليلة التي تحيل الكلمات الى بنادق وتزرع الحروف رصاصا في صدر العدو ..

ان النكبة لا تخلق الانتصار وحدها .. بل ان تخطي النكبة بشد كامل لذاتية الادب الثوري ، وتتفاعل تام مع جماعية المعركة .. في خط نضالي ، سديد .. يعمق المسألة الفلسطينية ويخلق مرتكزاتها الثورية في البلدان العربية ، من خلال التحامها بحركة التحرر الوطني في آسيا واقريقيا وامريكا اللاتينية وتضامنها الكفاحي مع المعسكر الاشتراكي ، يعطي للمسألة الفلسطينية بعدا عالميا يحقق وجودها الفعلي بين القضايا الانسانية الكبيرة كقضية فيتنام ..

وكما خلقت مأساة القنبلة الذرية التي القيت على هيروشيما وناغازاكي ، رادعها الفكري على الصعيد العالمي ، وحصنت اذهان كل الخيرين في العالم بمصل كفاحي دائم ضد الحرب والاسلحة الذرية نريد من مأساة فلسطين ، ان تخلق رادعها الفكري لكل المحاولات

## تنمة (( الرأس والنهر )) - المنشورة على الصفحة ١٢ -

وجنس أغنياتي  
لي لغة

لا تعرف التخوم لا تحدها الشيطان  
تحدّها علامتان : الشمس والانسان .  
وها أنا أطوف كي أزلزل الحدود ،  
كي أعلم الطوفان .

الجوقة ( غير منظورة ) :  
نقرأ في الطوفان  
كتابة

عن وطن ينحت مثل ورق  
يتعب كالرغيف تحت فك  
يشرد مثل كوكب ...

اصوات ( ساخرة ، بعيدة ، غير منظورة ،  
مقاطعة ) :  
وطن :

سلة صبير حمراء  
منخل ماء .

وطن يفتح كالديكان  
وطن يقفل كالديكان  
وطن الجثة والغربان .  
وطن :

صوت يمشي

يتقوس مثل الظهر .  
وطن :

دهر يسكن تحت الدهر ...

الجوقة ( بايقاع سريع ) :  
نقرأ في الطوفان  
كتابة

عن وطن تجوس في عروقه

الساعات كالذئاب :

تنهش كل زهرة

وتنهش الاطفال والحجار والتراب ،

عن وطن يولد

مثل لؤلؤ المحار

مثل الفتك والعذاب ،

نقرأ في الطوفان

كتابة ،

عن وطن

يسكن مثل شهقة

في رئة الانسان .

الرأس والجوقة معا :

نبئت زهرة على الضفة الاخرى

بموتي ،

صرت المدى والمدار

أبدى أاضي الى النبع أو أقبل منه ،

أكون كالرعد

صوتا حاضنا برقه ، وكالبرق ناراً ،  
ولي الضوء والمسافات يا شمس  
وبيتي كبريتك المكنون  
ولي الليل والنهار  
وفلك

بمرايا وجهيهما مشحون .

غائب حاضر كيمائك يا نهر

حويت الاسماء والاشياء

فاحتضني واستنفر الرعد في صوتي

وهجس التكوين ،

والانواء

واجبر يا نهر فطرة

وكن النشأة ،

كن أبجدية عذراء ...

( صمت . اسراب طيور فوق الجسر .

فيما يقب الرأس يسمع صوته يتعد شيئا

فشيئا )

الرأس والجوقة معا ( بايقاع هادئ ) :

لي لغة

لا تعرف التخوم لا تحدها الشيطان

تحدّها علامتان : الشمس والانسان

وها أنا أطوف كي أزلزل الحدود ،

كي أعلم الطوفان

( موسيقى غضب وفرح . )

ادونيس

١ - ادب المقاومة في الارض المحتلة - غسان كنفاني - دار الاداب  
ص ٤٧

٢ - نفس المصدر .. ص ٨١

٣ - نفس المصدر ..

٤ - انطون بوبوف : شاعر بلغاري اعدم مع زميله الشاعر الشهيد  
فابتراروف اللذين تلي عليهما حكم الاعدام في الساعة الواحدة بعد ظهر  
٢٣ تموز ١٩٤٢ .. واعدا .. لمحاربتهم ومقاومتهم الباسلة ضد الحكم  
العميل ( حكم الملك بورمي ) الذي اقر اتفاقية مع المانيا وايطاليا فسي  
عام ١٩٤١

« وفي مسمع فابتراروف لا تزال كلمات الفناة التي اثبتت  
شجاعتها وهي تتزوج بوبوف وهو على عتبات الموت ، والتي غنت له  
بعذوبة خفيفة ابياته الحزينة الواثقة كي تبث في نفسه الشجاعة »  
( فابتراروف شاعر بلغاري الشهيد - احمد سليمان الاحمد - منشورات  
مكتبة المعارف بيروت ) .

٥ - توفيق زياد : شاعر فلسطيني من ( الناصرة ) والمقطع من  
قصيدة بمنوان ( ١ - على جذع زيتونة )

٦ - وحياكة الصوف : اشارة الى مدام لافيارج التي كانت تحوكم  
بالصوف اسماء اعداء الشعب الفرنسي عام ١٧٨٩ لتقتل منهم الثورة  
بعد انتصارها .. ونوفيق زياد اسهم مع محمود درويش من ( البروة )  
وسميح القاسم من ( الرامة ) وسالم جبران ونايف سليم وحليم بركات  
وغيرهم من تسجيل روح المقاومة في قصائدهم وتاليفهم التسيي تعتبر  
بحق وثائق نضالية جلية .

محمد الجزائري

بغداد

التوسعية والاعتدائية .. نريدها ان تتحول الى واقع  
كفاحي يضم ليس المثقفين العرب ، وحدهم ، بل كل  
المثقفين الاخيار ، في العالم .. وهنا تتجدد وظيفة الادب  
الثوري الاساسية في هذه المعركة ، التي تحولت من خلال  
النكبة الى مسألة استراتيجية في تفكيرنا وجهودنا  
واقترصادنا ..

ينبغي ان لا نكتفي بازدراد النكبة ونصمت ..  
ونشير الى الادباء والفنانين ورجال السياسة والمسؤولين  
باصابع الاتهام .. ومع اننا يجب ان نسجل ادانتنا لكل  
الذين يملكون المبادرات الرسمية ، من قادة دول ، الى  
قادة حركات جماهيرية ، الذين تخلفوا عن المعركة بشكل  
او بآخر ، فيجب ان نناشد جماهير شعبنا ان تبادر  
لالتفاف حول قياداتها الحقيقية النابعة من وسطها ..  
لخلق واقع رصين يتحمل عبء المعركة ويدفع بطاقات  
الشعب الكفاحية لخوض معركة الشرف والمصير .. بزخم  
استمراري واع لصياغة وجوده المعركي وصيائته ..  
وتحديد ابعاد انطلاقاته ..

وهذا لا يتم ، باعتقادي ، الا عن طريق جهات  
وطنية مناضلة لخلق حكومات دفاع وطني ائتلافية ..  
خاصة وان المعركة ، ضارية جدا « وحقوق .. وهي خليفة  
بالملاحم » ..